





• السمان المقتول (بارنستيبل)
• في المرة القادمة سأغني لك

تأليف: جيمس سوندرز

ترجمة: أ.د. شيرين أبو النجا

مراجعة: أ. د. محمد مدين

المقدمة والدراسة النقدية: أ.د. أسامة أبو طالب

العدد 385

نوفمبر 2016

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

السمان المقتول (بارنستيبل) • في المرة القادمة سأغني لك

385

من المسرح العالمي

في هذا العدد

السمان المقتول (بارنستيبل)
في المرة القادمة سأغني لك

السمان المقتول (بارنستيبل)

صدرت هذه المسرحية عام ١٩٥٩ وعلى غرار أعمال سوندرز الأولى فقد جاءت في فصل واحد وقُدمت في الإذاعة. وقد قُدمت إذاعيا أيضا في البرنامج الثقافي المصري حيث قام الراحل الشريف خاطر بترجمة العنوان إلى "السمان المقتول". إلا أن المسرحية تحمل اسم "بارنستيبل"، وهي شخصية يتحدث الجميع عنها ولكنها لا تظهر مطلقا. ما الذي يهدف إليه سوندرز من تصوير مجتمع بورجوازي صغير تنتهي المسرحية بفنائه تماما فيما عدا شخصية واحدة وهي دافن التي لا تلقي بالا إلى أي شيء يحدث حولها سوى ترتيب الزهور واحتساء الكاكاو؟ ينشغل الجميع بتكاثر حيوان الخلد الذي يحفر تحت الأرض، بشكل غير مرئي، وفي الوقت ذاته لا يشكل انهيار الجانب الغربي من المنزل أي صدمة لقاطنيه. الجميع مطمئن إلى معتقداته المتعلقة بالتوافق مع الشكل الاجتماعي، فيقول تيتر أنه "ليس في الإمكان أبدع مما كان"، وتهيم ساندرا غراما بالخطاب الرجعي الذي يدور حولها، في حين يدعو كاربوي (الذي شارك في الحرب) إلى "حكم متوازن في ضوء تقييم الموقف"، ولا يلقي أحد بالا إلى هيلين التي تكرر "هناك كارثة ستقع حتما". وعلى الرغم من تكرار هذه النبوءة وعلى الرغم من انهيار الدور العلوي من المنزل وعلى الرغم من موت هيلين، لا يحرك أحد ساكنا. إنه الجمود واللامبالاة والتبلد، وعدم القدرة على مواجهة الحقائق وهو ما يُعد من سمات تلك الطبقة التي أراد سوندرز أن يطلق صرخة تحذير عبر تصوير سلوكها السطحي.

في المرة القادمة سأغني لك

صدرت هذه المسرحية عام ١٩٦٢، وقد استلهم الكاتب فكرتها من قصة جيمي ميسون، الناسك الإنجليزي الذي قضى ستة وثلاثين عاما في عزلة كاملة داخل كوخ حديدي على أطراف أسيكس. ليشتبك سوندرز مع دلالة العزلة الإرادية قام برسم خمس شخصيات تعمل على إعداد مسرحية عن هذا الناسك. أي أن هناك مسرحية داخل المسرحية، وهي تقنية بارعة تساعد الكاتب على طرح شبكة من الآراء والرؤى المختلفة التي تنتج عن التفاعل المستمر تجاه ما يتم الإعداد له. تركز النقاش حول دلالة ما قام به الناسك. فقد ارتأى رادج، وهو مخرج المسرحية، أن الناسك هو رمز صريح للوحدة الإنسانية. أما الساخر داست، فقد كان رأيه أن تلك العزلة ليست إلا نتاجا لشعور بالإحباط في علاقة حب. أما الشخصية التي تجسد الناسك فقد رأى أنه قديس لا يمكن أن يكون حقيقيا في هذا العالم غير المثالي. على مدار المسرحية أثار سوندرز عدة أسئلة فلسفية.

ISBN ٩٧٨-٩٩٩٠٦-٠-٥٢٣-٥
رقم الإيداع: (٢٠١٦/١٢٦٥)



• السمان المقتول
(بارنستيبل)
• في المرة القادمة سأغني لك

تأليف: **جيمس سوندرز**

ترجمة: **أ.د. شيرين أبو النجا**

مراجعة: **أ.د. محمد مدين**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

من
المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

- السمان المقتول (بارنستيبل)
- في المرة القادمة سأغني لك

ISBN ٩٧٨- ٩٩٩٠٦-٠-٥٢٣-٥
رقم الإيداع: (٢٠١٦/١٢٦٥)

- **السمان المقتول**
(بارنستيبل)
- **في المرة القادمة سأغني لك**

تأليف: **جيمس سوندرز**

ترجمة: **أ.د. شيرين أبو النجا**

مراجعة: **أ.د. محمد مدين**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

الفهرس



مقدمة

بقلم: أ.د أسامة أبوطالب

جيمس سوندرز

James Saunders

8 January 1925 – 29 January 2004

حياته وأعماله

يعد جيمس سـوندرز الذي فارق الحياة عن عمر ناهز تسـعة وسبعين عاما، واحدا من الأصوات المميزة التي خرجت من موجة الكتاب المسرحيين الجدد خلال أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات. ولد سوندرز وتربى في «إيسـلنجتون» في شمال لندن، وفي جو من العداء الطبقي والفقر والبطالة إذ كانت أمه ابنة مدبر للمنازل أما أبوه فهو جندي سابق شارك في الحرب العالمية الأولى فقد عمل في عدة وظائف منها عامل طباعة وعامل تجفيف ومصنف لرسـائل البريد، وفي النهاية استقر في مهنة نقاش للمنازل. وقد ورث «سـوندرز» عن أبيه روحه الملولة. ففي سن الخامسة عشرة خرج كي يعمـل في مهنة بناء القاطرات، ثم التحق بالبحرية وخدم في وحدة التوربيد فـي المنطقة القطبية خلال الحرب العالمية الثانية، وعندما انتهت الحرب درس الفيزيـاء والكيمياء في جامعة «ثاوث هامبتـون» حيث التقى بزوجته «أودري كروس» في إحدى الحفلات التنكرية، إذ كان متنكرا في ثياب موظف الحكومة الحمراء ذات الأشرطة، وقد طوقها بشريط وهما يرقصان.

وفي أوائل الخمسينيات بدأ "جيمس سوندرز" العمل كمدرس للكيمياء في مدرسة "ديفيز كرامر" في "هولند بارك" بمدينة لندن حيث بدأ كتابة أول مسرحياته في أوقات الفراغ وكانت أغلبها مسرحيات إذاعية. وقد عرضت له مسرحية "خسارة فريد البائس alas poor fred" ١٩٥٩ ذات الحوار العبثي في مسرح "سكاربورون" ثم أعقبتها ثلاثية "تعهد"، و"بارنستيبل" و"عودة" عام ١٩٦٢ وهي عمل مسرحي إبداعي ينطلق بحرية ويحكي بشكل مفكك قصة حياة جيمس ماسون ناسك كانفليد الكبير، وقد كتبها سوندرز وفي ذهنه ممثلون مثل "بيتر ويلان" - الذي صار بعد ذلك كاتبا مسرحيا- و"لورنس إيرفن" - مبدع الأدوار بالنسبة لسوندرز إذ كان ممثلا ومخرجا - ليلعب دور "ميف" الذي يتميز بالبراعة الكوميدية ويتطلب من الممثل قدرات عالية على الدخول في جلد الدور والخروج منه متنقلا بينه وبين الجمهور.. وقدم المنتج "مايكل كوردون" هذه المسرحية بشكل محترف في مسرح آرتس عام ١٩٦٣ حيث لعب الممثل "مايكل كين" دور "ميف" وبمجرد أن أصبحت معيارا وجدت لها أبطالا بين النقاد مثل "بيرنارد ليفين" "وهارولد هوبسون" فتأكد نجاحها خاصة حينما ذكرها الناقد الشهير "كينيث تينان" عندما انتقل العرض إلى مسرح برودواي قائلا: "لقد وصل كاتب فكاهي موهوب إلى القمة بلا منازع". وفي عام ١٩٦٤ عرض "كوردون" مسرحيته "عبر الزهور" "ascent of flowers" التي حصل على جائزة "evening standdard" عنها باعتباره أكثر كُتاب الدراما الواعدين. وهو العرض الذي ساعده على اعتزال مهنة التدريس والتفرغ

للكتابة. ثم بعدها حقق نجاحه التالي في مسرح "وست إند" عندما اقتبس رواية "أيريس موردوك" "فتاة إيطالية" عام ١٩٦٧. وقد أوجدت خلطة سوندرز المميزة والمكونة من السيريالية والعقلانية لنفسها متحمسين في جميع أنحاء العالم ولاسيما في فرنسا وألمانيا إذ حظي هناك بمكانة أكبر من مكانته في وطنه.

وفي ورشة للكتاب تحت عنوان "الندوة الأدبية" في برلين عام ١٩٦٤ وجد سوندرز واحدا من أتباعه ومعجبيه وهو الشاب "توم ستو يرد" الذي كان يشرع آنذاك في كتابة مسرحيته "روزنكرانتس و جيلدنستين يموتان" وبعد تجربة محزنة مع عرض كبير للأطفال أعده للمسرح القومي بعنوان "عذابات سانشو بانزا" عام ١٩٦٩ تحول "سوندرز" إلى حميمية وبداهة المسرح الفرعي في السبعينيات وصارت أعماله تجريبية بشكل أكبر وبدأ يكتب لمسرح "إيد بيرمان" مؤسس المسرح الحر وقدم له مسرحيته "ألعاب" عام ١٩٧١ والتي تدور حول مذبحة "ماي لاي" ومسرحيته "بعد ليفربول" في نفس العام، علاوة على كوميديا سياسية جنسية استلهمها من مسرحيته "ر. د. لينج" "عقد" وعدة أعمال أخرى وظفت ألعاب المسرح للجامعات والمدارس، وفي منتصف السبعينيات صار "سوندرز" كاتبا بارزا في مسرح "أورانج تري" بريتشمون، وهي فرقة مسرحية متطرفة قدمت العديد من أعماله من بينها "هانز كولهاس" عام ١٩٧٣ و"أجسام" عام ١٩٧٧، و"سقوط" عام ١٩٨٠ "وجعلها أفضل" عام ١٩٩٢ وترجُمته لأعمال الكاتب التشيكي "فاسلاف هافيل"، وقد تضمنت أعمال سوندرز السينمائية



أعمـــالا مثل "عودة البحار" عام ١٩٧٨ واقتبـــاس المخرج الألماني "مايكل هنكه" لمسرحية "بعد ليفربول" عام ١٩٧٤ وفي التلفزيون ساهم بمسرحية "لعب للغد" و"طريق الأشجار" و"شؤون القرية" وابتكر مسلسل "بلومرزن" وعددا من مسلسلات الست كوم - أو كوميديا الموقف - بطولة "ريتشارد بيكنســـال" الذي توفي فجأة عقب الانتهاء من الحلقات. وكانت مسرحياته الإذاعيـــة التالية مميزة ولعل أبرزها "لحظات عشـــوائية في حديقة ماي" عام ١٩٧٣ و"مينوكيو" عام ١٩٨٥ وعندما ماتت زوجته "أودري" عام ١٩٣٣ انتقل ســـوندرز إلى "إيسليتش" في قرية كوتســـولد الجميلة حيث امتلكت أســـرته بيتا هناك منذ أربعين ســـنة. وقد كتب هناك العديد من مسرحياته حيث كان يدخن الغليون ويشـــرب البيرة ويحب القطط والكلمات المتقاطعة ومربى العليق وموسيقى باخ والسوسيس والإخوان ماركس.

جيمس ســـوندرز الذي مات في عامه التاســـع والسبعين أحد أكثر كتُّاب الدراما الإنجليز إنتاجا وغموضا في جيله ومن بين أفضل مســـرحياته على الإطلاق مسرحية "في المرة القادمة سأغني لك" عام ١٩٦٢ والتي عرضت على خشـــبات المسرح والإذاعة والتلفزيون وفاز عنها بجائزة أكثر مسرحية واعدة، ومســـرحية "عبير الزهور" عام ١٩٦٤ ومســـرحية "أجســـام" عام ١٩٧٧. وبرغـــم إنتاجه المتنـــوع لم تحقق أعماله غير شـــعبية متفاوتة بين الجمهور والنقاد، ولعل أحد أسباب ذلك هو السخرية التي تتوجه إلى العقل، مع أنها تتميز بالاختزال أو الكوميديا المصطنعة فلم تكن شخصياته كارهة للتفكير بصوت عال وتتفلســـف بشـــكل معلن صريح (كما في مسرحيته



"فـــي المرة القادمة ســـأغني لك" . أو ربما تســـعى للبحـــث عن معنى لبؤســـها (كما في مســـرحية "عبير الزهور") أو يبحثون عن الزواج كما في مسرحية "أجسام" علاوة على ذلك كانت كثرة من شخصياته قطعا من الحوار الخفي، إذ ترسخ ككاتب إذاعي، ولذلك يمكن أن يكون حواره مذهـــلا ومثيرا للعواطـــف والذكريات وقد كان ســـر جاذبيته أنه كاتب شـــفاهي، فضلا عن كونه كاتبا بصريا إذ تحتاج كتاباته التركيز، ويبدو "ســـوندرز" الذي عرف التكريم بعيدا عن بلاده مســـرفا في العقلانية والجدية اللتين تشـــوبهما الفكاهة الســـاخرة فعلى الرغم من أنه عرض كل ما كتبه من مســـرحيات في مســـرحي لندن الصغيرين "ريتشموند" و"إيلينـــج" فإنه اعتمد على حقوق ملكية مســـرحياته التي عرضت في فرنســـا وألمانيا حيث وجد على مسارحهما الشـــغف الفكري والتدفق المستمر للأفكار من جانب المشاهدين هناك.

لقد كانت أغلب أعمال ســـوندرز المبكرة مســـرحيات إذاعية من فصل واحد أهمها "حادثة كلب" عام ١٩٥٨ و"بارنستيبل" عام ١٩٥٩ و"خسارة... فريد البائس" . وقد قام بوضع شـــريط ترجمة بأســـلوب "يونسكو" حيث عرضت على مسرح مكتبة "ستيفن جوزيف" في سكاربورو عام ١٩٦٠. وهي مســـرحية تلامست مع روح مسرح العبث، إذ كانت صورة مركبة لأكليشيهات الزواج الرتيب تجمعت من خلال أحداث خارج خشبة المسرح، كما أن اسم "فريد" وثيق الصلة بالرمز وهي مســـرحية جذابة وذات نكهة حزينة أيضا، وبالمثل أطلق على شـــخصية مسرحيته التالية اسم "بارنستيبل" الذي ظل

خفيا رغم أنه اسم دارج على لسان الجميع لأن ضيوف الحفلات الإنجليزية التقليدية كانوا مشــغولين بالثرثرة بينما البيت يتحطم من حولهم ـــ وهي إشــارة إلى الخوف المعاصر من الحرب الذرية، التي عبر عنها في كوميديا أخرى هي "ســفينة نوح" التي كانت أول مســرحية تعرض في "وست إند" (وفي وستمنستر عام ١٩٥٩)، ورغم أنها أظهرت قدرته على اللعب بالأفكار ـــ إذ كــرر فيها قصة نوح في إطار المــأزق العالمي الواضح ـــ فإنها لم تحظ بإعجاب الجمهور، ومع ذلك عاد إلى نفس الفكرة في مسرحيته "عودة إلــى المدينة" عام ١٩٦٠ والتي يكتشــف فيها رجلا وامرأة وســط أطلال ذرية.

وفي مسرحيته "المعلم" ١٩٦٣ يلح بطلها على طاعة أولئك الموجودين في الشــرطة في الوقــت الذي يصل فيــه العالم إلى نهايتــه. وبرغم هذه المادة المحملة بالمســائل القدرية، نجح سوندرز في الاحتفاظ بلمسة من خفة الظل. ومع ذلك يبدأ في ترديد أصداء "هارولد بينتر" في مســرحية "القيم" عام ١٩٦٢ والتي نرى فيها عمال الأتوبيس بعد ســاعات العمل وهم يناقشــون ضياع إحدى العربات ذات الطابقيــن وبذلك يحقق فنه الدرامي الشــهرة. وقد انتقل هذا العرض من مسرح "كريســتورز" في "إيلنج" إلى مســرح "أرتي ســتاندر" في وســت إند عام ١٩٦٣، ثم إلى برودواي وتدور هذه المســرحية حول "رودج" زعيم الفقراء الــذي يبحث عما لا يمكن أن يحصل عليه، وقد حقق "مايكل كين" شــهرة واســعة عندما شارك في هذه المســرحية جعلت منه نجما سينمائيا، وتابع "ســوندرز" هذا النجاح على

الفور بمســـرحية طويلة أخرى هي "عبير الزهور" (التي عرضت في مسرح "دوق يورك" ١٩٦٤) والتي امتدحها بعض النقاد إذ بمجرد أن رفعت الســـتار على جنازة تخرج البطلة الجميلة من كفنها للمســـاعدة في النقاش المسائي حول أســـباب انتحارها. وقد اعتمد فيها سوندرز على أسلوب التوضيح من خـــلال الحوار العارض، وتاريخ الفتاة العائلي والصراعات العقائدية المثيرة وقـــد عرضت هذه المســـرحية في برودواي وعلى الرغـــم من النجاح الذي حققته مســـرحيتا "الفتاة الإيطالية" في مســـرح ويندهام ١٩٦٨ و"عذابات سانشوباترا" (في مسرح أولد فيك ١٩٦٩) فإن الحدث المهم التالي في حياة "سوندرز" كان عام ١٩٧٩ في وست إند حين قدمت مسرحيته "أجسام" في مسرح "أورنج تري" قبل أن تنتقل إلى مسرح "إمباسادور" في العام التالي وهي تتناول زواج اثنين في منتصف العمر وتعد أكثر أعماله تحققا وأكثرها سهولة ثم جاء اقتباسه لرواية رونالد هاروود (الفتاة في ميلاني كلين) والتي قدمت في الإذاعة عام ١٩٧٣ ثم على خشـــبة المســـرح دون أي تعديل عام ١٩٨٠ (على مسرح واتفورد) وفي الوقت نفسه كانت مسرحية "سقوط" عام ١٩٨٤ والتي قدمت على مســـرح "هامســـتيد" دراسة مركبة وتأملية لثلاث شـــقيقات يحبســـن أنفســـهن مع أمهن وهن يترقبن موت أبيهن. ومن بين مسرحيات سوندرز المتعددة الأخرى "من هي هيلاري ماكونوش" عام ١٩٦٣ و"جيران" عام ١٩٦٤ (وعرضت في مســـرح هامستيد) و"غراميات حمامة الشـــعب الأزرق" ١٩٦٩ و"بعد ليفربول" عـــام ١٩٧١ و"ألعاب" عام ١٩٧١ و"هانز كولهاس" عام ١٩٧٣ (في مســـرح جرينويتش) و"وداعا أيها البلوز"



عـــام ١٩٧٣ و"الجزيرة" عـــام ١٩٧٥ و"لحظات عشـــوائية" عام ١٩٧٧ (في مســـرح حديقة ماي) و"لا شيء لنعلنه" عام ١٩٨٣ و"جعل ذلك أفضل" عام ١٩٩٢ (على مسرح كريتريون)، وتضمنت مسرحياته التلفزيونية مسرحيات: "راقبني أنا طائر" و"ناس بلاستيك" عام ١٩٧٠ و"الذي لايقُهر" عام ١٩٧٠ و"الكابوس الشـــافي" ١٩٧٧ و"آل بلومرز" (وهو مسلســـل عرض ١٩٧٩) و"الحمام الســـحري" عام ١٩٨٧، كما قام باقتباس قصص لكل من "هنري جيمس" و"د.ه. لورانس" و"ف. س. برتيشيت" و"ر.ف. ديلرفيلد" و"ديفيد جازبيت" وفي مســـرحية "بارنستيبل" يتركنا "سوندرز" للتساؤل ما إذا كان الجنس البشري يمكن أن يتوافق مع القوى الغامضة التي تجبره على العيش معها في عصر الذرة!



مؤلفات جيمس سوندرز الدرامية

James Saunders - English bibliography

Moonshine	1955	(first stage play)
Dog Accident	1958	Playforms Cambridge University Press 1997
Alas, Poor Fred	1958	Studio Theatre 1960 Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968 Playforms Cambridge University Press 1997
Who Was Hilary Maconochie	1959	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980
Barnstable	1959	New Directions Hutchinson 1961 Samuel French 1985
Return To A City	1959	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968
Committal	1959	
The Ark	1959	
A Slight Accident	1961	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968
Double, Double	1962	Blackie 1964 Samuel French 1964
Next Time I'll Sing To You	1962	Deutsch 1963 Heinemann 1965 Dramatist›s Play Service 1966 Four Plays Penguin 1971
Gimlet	1963	(radio play)



The Pedagogue	1963	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968 new performance available for download (1)
Watch Me I'm A Bird	1964	(television play)
A Scent Of Flowers	1964	Deutsch 1966 Heinemann 1966 Dramatist›s Play Service 1970 Four Plays Penguin 1971
Neighbours	1964	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968 Four Plays Penguin 1971
Trio	1964	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Neighbours & other plays Heinemann 1968
Pay As You Go	1965	(radio play)
Monkey Nuts	1965	(television play)
Triangle	1965	Neighbours & other plays Deutsch 1968 Heinemann 1968
Blue Moccasins (2)	1966	(television play)
Tickets Please (2)	1966	(television play)
The Italian Girl (3)	1967	Samuel French 1969
Parking Meter	1967	(television play)
The Unconquered (4)	1968	(television play)
A Man's Best Friend	1969	Mixed Doubles Methuen 1970
The Borage Pigeon Affair	1969	Deutsch 1970 Four Plays Penguin 1971
The Travails Of Sancho Panza	1969	Heinemann 1970



Plastic People	1970	(television play)
Savoury Meringue	1971	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980
Games	1971	Samuel French 1973
After Liverpool	1971	Samuel French 1973
Grass God	1972	(television play, Granada 1973)
Craven Arms (5)	1972	(tv mini-series, Granada - “Country Matters”s01e01)
The Mill (6)	1972	(tv mini-series, Granada - “Country Matters”s01e02)
Black Dog (5)	1973	(tv mini-series, Granada - “Country Matters”s02e02)
Act	1972	Fun Art Bus Eyre Methuen 1973
Hans Kohlhaas	1972	
Bye Bye Blues	1973	Fringescripts 1973 Bye Bye Blues and other plays Amber Lane 1980
Poor Old Simon	1973	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980 Samuel French
Random Moments In A May Garden	1973	Bye Bye Blues and other plays Amber Lane 1980
The Girl In Melanie Klein (7)	1973	(radio play, staged in 1980)
Play For Yesterday	1974	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980
The Island	1975	Bye Bye Blues and other plays Amber Lane 1980



A Journey To London (8)	1975	
Squat	1976	complete text online (previously unpublished) “I... yesterday came upon... the copy of ‘Squat’... I found it re-read well, & I look on it as one of the most successful stage-things I did.”[JS, Oct 96]
Horizon	1977	(television play)
The Healing Nightmare	1977	(television play)
Bodies	1977	Samuel French 1978 Amber Lane 1979 Dramatist›s Play Service 1979
Over The Wall	1977	Play Ten Edward Arnold 1977
What Theatre Really Is	1977	Play Ten Edward Arnold 1977
People Like Us (9)	1978	(television series, LWT)
The Sailors Return (10)	1978	(film, directed by Jack Gold)
Birdsong	1979	Savoury Meringue & other plays Amber Lane 1980
Bloomers	1979	(BBC2 television comedy series) (11)
Fall	1980	Samuel French 1984
Nothing To Declare	1981	(radio play)
The Flower Case	1982	(radio play)
The Captain's Doll (2)	1983	(television play)
Suspension Of Mercy	1983	(radio play)



Menocchio	1984	Best Radio Plays 1985 Menthuen/BBC 1986
The Magic Bathroom	1987	(radio play)
A Day At The Dentist's (12)	1987	(radio play, BBC R4 «Fear On Four", 13th Mar 1988)
The Confidential Agent	1987	(radio play)
A Child Crying	1988	(radio play, BBC R4 «Fear On Four", 2nd April 1989)
Redevelopment or Slum Clear-ance (13)	1990	Faber and Faber, London, 1990
Making It Better	1991	Samuel French 1992
Retreat	1995	First Writes 1995
The Old Man Who Liked Cats	?	Playforms Cambridge University Press 1997
Hello, I Love You	?	
Slight Exit	?	
The Emperor's Waltz	?	

also various essays and articles;

also adaptations & dramatisations of stories and works by -

D.H. Lawrence (six adaptations of stories for Granada, 1965)

Alexander Dumas, David Garnett, Graham Greene, Patricia Highsmith, Henry James, Olivia Manning, V.S. Pritchett, Thomas Love Peacock

(1) produced by Nigel Deacon (7 July 2010)

(2) by D.H. Lawrence - adaptation

(3) co-author Iris Murdoch - adaptation

(4) by Somerset Maugham - adaptation

(5) by A E Coppard - adaptation

(6) by H E Bates - adaptation

(7) by Ronald Harwood - adaptation

(8) completing John Vanbrugh's four-act fragment

(9) adaptation of "The Avenue"by R M Delderfield (4 of 120 episodes)

(10) by David Garnett - adaptation (film script)

(11) rehearsal script available for episode 6 (not filmed because of the death of Richard Beckinsale)

(12) based on an idea by Arch Oboler

(13) by Václav Havel - English version by James Saunders from a literal translation by Marie Winn

- السمان المقتول
(بارنستيبل)

تأليف: **جيمس سوندرز**

ترجمة: **أ.د. شيرين أبو النجا**

مراجعة: **أ.د. محمد مدين**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

السمان المقتول "بارنستيبل"

مسرحية من فصل واحد

جيمس سوندرز

المشهد: غرفة المعيشة في منزل عائلة كاربوي في ذات صباح ربيعي.

الباب على اليمين، المدفأة في منتصف الخلفية، وعلى اليسار نوافذ على الطراز الفرنسي تطل على مرجة خضراء. في المنتصف توجد منضدة، على يمينها أريكة وعلى يسارها مقعد وثير. هناك منضدة أخرى على اليسار. فوق المدفأة تظهر لوحة كبيرة داخل إطار مذهب.

عندما يرتفع الستار تظهر الحجرة مضاءة بأشعة الشمس الصباحية التي تنفذ من النوافذ. تقف هيلين عند النافذة، تنظر للخارج وهي مستغرقة في أفكارها. نسمع صوت تغريد طيور السمنة. تنظر هيلين إلى السماء. هناك صوت طلقة. يتوقف تغريد الطائر بشكل مفاجئ. طلقة أخرى ويصمت الطائر الآخر.

هيلين : يا إلهي!

(وقفة قصيرة)

يدخل تشارلز كاربوي، والد هيلين، من الناحية اليمنى. يتبعه القس واندزورث تيتر. يرتدي ياقة و سروالا قصيرا واسعا، لا يبدو ملحوظا، فهو ليس بدينا وليس رفيعا، يبدو وكأن عسر الهضم المزمن ملائما له، ويحمل حيوان الخلد من ذيله.



كاربوي : (يتجه إلى يمين المنضدة) ليس صحيحا، كما تعلم، والأمـــر يقلقني. لا يوجد شـــيء ملموس كما ترى، لا يمكنني تقديم تشخيص محدد. في الحقيقة، ولأكون أمينا، لســـت حتى متأكدا من الأعراض. لكنني على قناعة أن الأمر لا ينبغي أن يكون هكذا.

تيتر : (يتوجه نحو يمين المنتصف) حسنا، حسنا!

كاربوي : حســـن جدا كل ذلك، لكنك لســـت متورطا بشـــكل شخصي. أنت لست إلا متفرجا.

(تغلق هيلين النافذة، تســـتدير فجأة، تتجة نحـــو التلفون الموضوع على المنضدة في المنتصف، ترفع الســـماعة وتديـــر رقما. يلقي كاربوي حيوان الخلد على عدد من مجلة "المتفرج" الموضوعة على نفس منضدة التلفون. يتجاهل كل منهما الآخر).

تيتر :تشارلز، إن قلبي يدمي....

كاربوي : اســـمع يا واندزورث، أنا لا ألومك. لماذا تدع الأمر يزعجك؟ أنا أعرف هذا الشـــعور. أشعر مثلك تماما عندما أكون في حديقة شـــخص آخر، وأقول لنفسـي "هناك فطريـــات تنمو في التربـــة" وفقط. لا أفكر مطلقـــا في صحـــة الحديقـــة أو في مالكهـــا الذي يرعاها. (يتجه إلى يســـار تيتر). وبالتالي فأنا أقدر



وجهة نظرك.

هيلين : (سماعة التلفون على أذنها) أتمنى أن أهاجر...

كاربوي : لكن في الوقت ذاته، عليك أن تدرك أنه بينما هذه الفطريات تنتمي إلى شخص آخر، فهى أيضا فطريات تنمو في حديقتي. جرب أن تقول "حسنا، حسنا" في موقف كهذا. الموقف الآن معكوس.

هيلين : (ممسكة بالسماعة) إنني صامدة.

تيتر : أنا على ثقة أن الأمر سيصير إلى الأفضل.

كاربوي : هل تعتقد ذلك؟

تيتر : عزيزي تشارلز...

كاربوي : اسمح لي أن أقول لك يا واندزورث أنك مثالي، في حين أنني واقعي. أواجه الحقائق وأتعامل مع الموقف مباشرة. الأمر كما أراه هو كالتالي: التربة جيدة، والحموضة صحيحة، لقد اختبرتها. لا شك حول الحموضة. كان الشتاء الماضي خفيفا وجيدا.

(تهز هيلين سماعة التلفون)

لقد قمت بتغطيتها وريها ورشها. إنها محمية جيدا عند الجدار الجنوبي. ومع ذلك ليست على ما يرام.



هناك شيء ما. ليست على ما يرام.

هيلين : (على التلفون) آلو...ألا يرد عليّ أحد؟

كاربوي : ولا نعرف السبب. حسنا، ربما ستتحسن كما تقول وإن كنت لا أرى سـببا لذلك. لماذا تتحسن؟ لأكن صريحا معك، أنا قلق بشأن تلك الفطريات.

هيلين : (على التلفون) نعم، أهاجر...أهاجر...

تيتر : أتمنى لو أستطيع تقديم النصح لك. كل ما بوسعي فعله هو تقديم رسالة أمل.

هيلين : (على التلفون) حتى متى يمكن للإنسان أن يصمد؟

كاربوي : لا يجب أن أثقل عليك بمشاكلي.

تيتر : لا، لا. وما نفع الأصدقاء القدامى إذن؟

هيلين : (على التلفون) نيوزيلندة...هل هذا أبعد مكان؟

تيتر : هل يمكن أن يكون الهواء هو السبب؟

كاربوي : بأي شكل؟

تيتر : إنها مجرد فكرة فأنت تقول إن التربة جيدة والمعالجة جيدة والشكل جيد. لم يبق سوى الهواء.

هيلين : (على التلفون) نعم، نعم، أبعد من ذلك...

كاربوي : (بعد برهة من التفكيـــر) الهواء هذا مدخل جديد للموضوع بالتأكيد.

هيلين : (على التلفون) فيجي لا معنى لها. أبعد! أبعد!

تيتر : ربما شيء في الهواء...

هيلين : (علـــى التلفون) ألا يوجد مكان غيـــر معروف، ألا يوجد؟

كاربوي : وهو ...

تيتر : ربما يميل إلى ...

هيلين : (على التلفون) لا يهم. (تضع السماعة).

كاربوي : لكنها كانـــت جيدة العام الماضـــي. فالتربة جيدة والحموضة جيدة كما أخبرتك.

هيلين : (وهي تنشج) يا إلهي!

(يستديران وينظران لها)

تيتر : عزيزتي آنسة هيلين...

هيلين : أنا في غاية الأســـف، إنهـــا حماقة مني. لا أعرف ما الذي حـــدث لي. إن ذلك في منتهى الحماقة، أنا



آســفة بشدة. (تتجه نحو الباب من ناحية اليمين) لا بد أن أكتب خطابا.

(تخرج)

كاربوي : لقد كان شـــتاء خفيفا وجيدا، والأرض محمية من الرياح...

تيتر : هل هناك ما يزعج الآنسة هيلين؟

كاربوي : من؟

تيتر : ابنتك، تبدو متغيرة.

كاربوي : أعتقد أنها قلقة على بوب الصغير.

تيتر : تقول بوب الصغير؟

كاربوي : هل تعرف بوب الصغير؟

تيتر : أعــرف بــوب صغيــرا. مــا إذا كان هــو نفــس الشخص...

كاربوي : نفسه، نفسه. شقيقها.

تيتر : تا...تا...تا...

كاربوي : حسنا، حســنا! (يتوقف) والآن حيوان الخلد تحت التربة. ماذا نفعل؟

تيتر : تقول بوب الصغير؟

كاربوي : ســأحلل بعض الهواء في الحديقة بالطبع، لكن لا أرى نفعا لذلك.

تيتر : حسنا، حسنا – الله يعطي ويأخذ.

كاربوي : ماذا يفعل الإنسان حيال الخلد؟

تيتر : يردم الحفر؟

كاربوي : حيث يوجــد حيوان الخلد ســيكون هناك المزيد منه.

تيتر : أو سم قاتل.

كاربوي : وكيف يضع الإنسان الهواء في زجاجة؟

(تظهر دافن كاربوي خلف النافذة وهي تحمل باقة من الأزهار. تحاول فتح النافذة ثم تدرك عدم جــدوى المحاولة فتركل زجاج النافذة بقدمها. تركل النافذة مرتين وفي المرة الثالثة تنحشر قدمها في أسفل اللوح الزجاجي)

تيتر : أعتقد أن دافن تحاول الدخول.

كاربوي : من؟

تيتر : زوجتك.

كاربوي : أنا قلق حيال هذا الخلد (يتجه إلى النافذة ويحاول أن يفتحها).

تيتر : (تتجه إلى يسار المنضدة وينظر إلى الخلد الميت) هذا الخلد؟

كاربوي : (يحاول جاهدا فتح النافذة) أعني دلالاته. الذباب معـــروف- لكن عندمـــا تأتي لك الأشـــياء من تحت الأرض- فهذا شيء آخر.

تيتر : كلها مخلوقات الله.

كاربوي : (لايزال يحاول فتح النافذة) لا أريد أن ألقي باللوم على أي شيء. كل ما أريده هو أن تخرج هذ الأشياء من الحديقة. (ينجح في فتح النافذة).

(تدخل دافن وتتجه إلى منتصف المسرح)

دافن : تشارلز، أنا قلقة على هيلين.

كاربوي : نعم يا عزيزتي.

دافن : واندزورث، كم هو جميل أن أراك مبكرا. هل قابلت زوجي؟

كاربوي : (يتجه نحو اليسار) منذ عشرين عاما!

دافن : حقا، منذ هذا الزمن البعيد؟

كاربوي : (بارتباك) هكــذا يكون الأمر دائما في الصباحات المشمسة.

دافن : كم كان عمري حينئذ؟

كاربوي : إنه غير مادي.

دافن : آه، يا زوجي العزيز المسكين.

تيتر : نعم، حسنا، نعم، حسنا... (يسعل، يتجه إلى النافذة وينظر خارجها).

(يتجــه كاربوي إلى يســار المنضــدة، يلتقط الخلد مــن ذيله ويؤرجحه بعصبية).

دافن : كانت الأشــياء مختلفة في ذاك الوقت (تنتظر من أيهما تأكيدا للكلام).

(يتجنب كلاهما النظر إليها)

كانــت ورديــة. صافيــة. عندما كان زوجــي العزيز المســكين يأخذني مــن يدي لننزل إلــى الحديقة، نجلس هناك، ورائحــة الأزهار تملأ الجو، ووجوهنا وردية بفعل غروب الشمس. كنا نجلس دون أن ننبس بكلمة حتى تفقد الأزهار لونها ويغيب آخر شعاع في السماء. (تنشج بصوت خفيض).



كاربوي : كنت أنا.

دافن : من هذا؟

كاربوي : كنت زوجك. لقد تزوجت مرة واحدة فقط. يحدث ذلك كل ربيع.

دافن : (تتجه نحو اليســار) كان هناك زوج آخر، أنا واثقة من ذلك.

كاربوي : لا ينقصنا المزيد في الوقت الحالي. (يلتقط الخلد الميت). انظري لهذا.

دافن : فأر؟

كاربوي : ليس فأرا – بل خلد.

دافن : ميت؟

كاربوي : هل كنت سأحمله من ذيله لو لم يكن ميتا؟

دافن : الإنسان يحمل الأرانب من أذنيها، ماذا تتوقع مني؟ إذن فقد اعتاد الآن على قتل الخلد؟

كاربوي : من؟

دافن : بارنستيبل.

كاربوي : هراء يا عزيزتي! لقد قتلت هذا الخلد.

دافن : بالبندقية؟

كاربوي : لا، لقد ضربته بالمجرفة.

دافن : لكنني سمعت طلقة.

كاربوي : كيـف تكـون هناك طلقـة في حين أننـي ضربته بالمجرفة؟

دافن : كانت هناك طلقة.

كاربوي : لـم أسـمع أي طلقة. لقـد توهمت أنهـا طلقة يا عزيزتي. لقد كان طائرا.

دافن : طائر أصيب بطلقة؟

كاربوي : لـم يصب. الطلقة كانت الطائر نفسـه. أو الرياح. شيء ما.

دافن : إصابة الخلد الأعزل...

كاربوي : ليس الخلد! ليس الخلد!

دافن : إنه نفس الشـيء. لقـد دوى صوت طلقتين، قل ما تشاء. إذا لم يكن الخلد فهو شيء آخر.

(وقفـة. تضع دافن الأزهـار على المنضدة على اليسـار. تخرج مقصا صغيرا من جيبها وتبدأ في تقليم الأزهار).

كاربوي : تقليم الأزهار. ألا يعني ذلك شـيئا لك؟ في البداية تقلمينها. الزهرة هي الزهرة. إذا أطلقت عليها النار فهل سيكون الأمر نفس ....

(تتجاهل دافن كاربوي ويبعد عنه).

تيتر : (يبعـد عن النافذة). في وسـط المحـن لا بد أن يتذكر الإنسـان أنه ليس وحيدا. كل لديه المحنـة الخاصة به. (يتجه نحو اليمين). كانت هناك حديقة في هاكني ويك لم تتوقف الفطريات عن النمو فيهـا بالرغم من أن مالكها يخاف الله. لكن من عام لآخر كانت خيبة الأمل تزداد.

كاربوي : كان هناك خطأ في التربة، لكن في حالتي...

تيتر : الشـيء المدهش أنـه في أحد الأيـام جاء رجال الشرطة وحفروا في التربة....

كاربوي : الشرطة؟

تيتر : ..... واكتشـفوا أن زوجتـه كانـت مدفونـة تحت الأرض.

كاربوي : نعم، نعم.

تيتر : ربمـا. ولكن اللغز هو هل كانت شـكوى زوجته من حالهمـا هي التي دفعته لدفنهـا تحت الأرض أم أن

دفنها هو الذي جعله يفقد الرغبة في الحياة.

كاربوي : كل ما تحتاجه التربة هو رشة سماد. رشة واحدة. لقد فعلت ذلك ولايزال هناك شيء خطأ.

تيتر : لن تكون إلا مشيئة الله.

كاربوي : حسنا جدا.

دافن : أنا قلقة على المزهرية التي يجب أن أضع فيها الأزهار. عدة مزهريات صغيرة أم واحدة كبيرة؟

(يدق جرس التلفون. يضع كاربوي الخلد ويرفع السماعة)

كاربوي : (على التلفون) نعم؟ ...لا، لا،لا ...الآن، اسمعيني جيدا: تناولي ثلاث حبات حمراء صغيرة مرتين في اليوم، واتبعيها بأربع حبات زرقاء كبيرة ثلاث مرات في اليوم...في ماء، في ماء، والمرهم في حرارة الجسم. هل هذا واضح؟ ... لا علاقة لعمى الألوان بالموضوع. الحبوب الحمراء صغيرة، الحبوب الزرقاء كبيرة... الحبوب البيضاء للمسائل الطارئة... سأتصل يوم الثلاثاء إن كنت لاتزالين على قيد الحياة.

(يضع السماعة)

تيتر : يتعجب الإنسان أن الخلد يشغل نفسه بالذيل، قد



يكون الأمر ليس إلا إزعاجا.

كاربوي : لقد فركت الحبوب على صدرها وشربت المرهم. وتتحسن! ماذا يتوقعون مني؟

تيتر : (يجلس على الأريكة) لا بد أن تحصل على يوم إجازة بين الحين والآخر.

كاربوي : (يتجه نحو اليمين) أفعل ذلك ولا يحدث أي فرق. تبقى نسبة الموت كما هي.

تيتر : نعم، أفهمك. لكن إذا استطعت الحصول على يوم إجازة من حين إلى آخر...

دافن : تشارلز...

كاربوي : (يلتفت لها) مزهرية واحدة كبيرة. (يشيح بوجهه). في ماء ثلاث مرات في اليوم.

دافن : تشارلز، أنا قلقة على هيلين.

كاربوي : نعم، نعم.

دافن : ليس هذا فقط، بل أنا قلقة أيضا على بارنستيبل.

(ينظر كاربوي لدافن. يسعل تيتر)

الحقيقة أنني قلقة على بارنستيبل أكثر من هيلين.

(تدخل ساندرا الخادمة من الجهة اليمنى)

كاربوي : ما الأمر يا ساندرا؟

ساندرا : (بـــدون صـــوت) إذا ســـمحت، أنا أنـــذرك مقدما بمغادرتي.

كاربوي : ارفعي صوتك، ارفعي صوتك.

ساندرا : إذا سمحت أنا أنذرك مقدما بمغادرتي.

كاربوي : هراء! يمكن أن تغادري (يتجه نحو المنضدة ويلتقط الخلد).

ساندرا : (بدون صوت) أنا آسفة.

كاربوي : ماذا؟

ساندرا : أنا آسفة.

كاربوي : هراء! (يلتقط الخلد مـــن ذيله ويكلمه) تدخل دون اســـتئذان وتنذر بالمغادرة. (يلتفت نحو ســـاندرا). يبدو أنك نســـيت من أنت، لدي من العقل ما يجعلني أنذرك بالمغادرة.

ساندرا : يا للهول يا سيدي.

كاربوي : ماذا تفهم من ذلك يا واندزورث؟

تيتر : دعنا نتريث. (يلتفت لساندرا). تعالي يا صغيرتي. (تتجه ســـاندرا نحوه). يمكنك التحدث معي بحرية.

هل أنت غير سعيدة هنا؟

ساندرا : إنها طيور السمنة يا سيدي.

تيتر : ألا تحبينها؟

ساندرا : الأسبوع الماضي كانت السناجب. الآن طيور السمنة.

تيتر : ماذا بها يا صغيرتي؟

ساندرا : أصيبت يا سيدي.

كاربوي : هراء!

تيتر : (لكاربوي) اسكت. (لساندرا) ليس هنا يا ساندرا. ليس في هذا البلد. إنك تتخيلين، تتخيلين. إنهم هناك على العشب، انجزي واجباتك بإخلاص. روضي حياتك بالعمل الجاد. تشعرين أنك أفضل الآن، أليس كذلك؟

ساندرا : لا أعرف يا سيدي.

تيتر : تعالي لي كلما صادفتك مشكلة. بابي مفتوح دائما.

ساندرا : نعم يا سيدي.



كاربوي : يمكن أن تذهبي.

ساندرا : ماذا أفعل في طيور السمنة الملقاة على العشب يا سيدي؟

كاربوي : اتركيها كما هي.

ساندرا : حاضر يا سيدي (تتجه نحو الباب).

تيتر : (ينهض من مكانه) ساندرا.

ساندرا : (تتوقف وتلتفت) نعم يا سيدي؟

تيتر : هل تتحدثين مع الغرباء؟

ساندرا : إذا كنت أعرفهم يا سيدي.

تيتر : إذا حدث ذلك وأخبروك أشياء...

ساندرا : يا للهول يا سيدي.

تيتر : لا تصدقيهم.

ساندرا : حاضر يا سيدي.

تيتر : كل ما ترينه حقيقي. اجعلي ذلك فكرتك الذهبية. احمليها معك كلافتة. كل ما ترينه حقيقي.

ساندرا : حاضر يا سيدي.

تيتر : الطيور أيضا لها أماكن راحة، الملاذ الخاص بهم.



ساندرا : نعم يا سيدي.

تيتر : يمكنك أن تذهبي.

كاربوي : ولا تدعي ذلك يحدث مرة أخرى.

ساندرا : حاضر يا سيدي (تستعد للذهاب).

دافن : ساندرا.

ساندرا : (تلتفت) نعم سيدتي.

دافن : احضري لي مزهرية كبيرة.

ساندرا : حاضر سيدتي. (تخرج من الناحية اليمنى).

تيتر : تا...تا...تا...

كاربوي : لا ذوق، لا لباقة.

تيتر : بالقرب من الأرض بالطبع.

كاربوي : إنها محفورة داخلهم.

تيتر : ربما تفعل ما في وسعها.

كاربوي : ليس هذا هو الموضوع.

تيتر : حسنا، لا.

(وقفة)



دافن : إذا هي طيور السمنة الآن.

كاربوي : ماذا؟

دافن : ساندرا على حق. الأسبوع الماضي كانت السناجب. هذا الأسبوع طيور السمنة. إلى ماذا سينتهي الأمر؟

كاربوي : طيور السمنة، السناجب. لا فرق.

دافن : يبدو من الصعب...

كاربوي : على طيور السمنة أن تعتني بنفسها. العالم هكذا.

تيتر : بالإضافة لذلك، على المرء أن يكون واعيا بالتالي: الإنسان ليس إلا حبة رمل في الصحراء. للصحراء منطق وهدف، لكن ماذا تعرف حبة الرمل عن ذلك، وهي ظمآنة وتدهس بحوافر الإبل المارة في الصحراء؟ هناك حكمة في ذلك. يسقط طائر السمنة، لماذا؟ من الذي يعرف؟ بالرغم من ذلك لا بد أن هناك منطقا وهدفا. يبكي الطفل المنزعج، لكن الحكمة الأمومية تتولى ذلك. ننزعج، نتململ، نتساءل، فقط الطائر غير عاقل يغرد برضا وبدون تساؤل.

(يسمع صوت طلقة. يتوقف الطائر غير العاقل عن التغريد)

دافن : طائر آخر.

تيتر : لا بد أن أذهب.

كاربوي : سريعا هكذا؟

تيتر : (يتوجه نحو النافذة) لا بد أن أستمر في الحركة لأنشر الراحة.

دافن : أنت رجل طيب.

تيتر : لا بد أن تستمر الحياة.

(يخرج تيتر من النافذة. يضع كاربوي الخلد الميت على المنضدة ويتجه يمينا)

دافن : وجوده يبعث على الراحة.

كاربوي : أنا قلق حيال الفطريات والخلد.

دافن : أنا قلقة على هيلين وعلى بوب الصغير.

كاربوي : أنا قلق على السيدة فاجوتي المسنة. إذا فقدت عقلها وأخذت الحبوب البيضاء ستكون نهايتها. كما أنني قلق على حيوانات الخلد.

دافن : أنا قلقة على تشارلز، إنه يقلق كثيرا.

كاربوي : أنا قلق على عقد إيجار المنزل.



دافن : أنا قلقة على تلك المزهرية.

كاربوي : باقي ثلاثة وأربعون عاما أخرى، ثم ماذا؟ هذا يوضح أنه على المرء ألا يكتب عقدا بتســعة وتسعين عاما. ليس أقل من ٩٩٩ عاما من أجل الاســتقرار. حسنا، حسنا، سنحرص على ذلك في المرة القادمة.

دافن : أنا قلقة على ساندرا.

كاربوي : أنــا قلــق حيال مــا إذا كان يجب علــيّ أن أنظف أســناني قبل الحلاقة ثم أستحم، أم أستحم قبل أن أنظف أســناني ثم أحلق. أنا قلق مــا إذا كان يجب أن أضــع الفانلة الداخلية خارج الســروال من أجل الراحة أم أضعها داخل السروال من أجل الأمان.

دافن : أنا قلقة على هيلين.

كاربوي : أنا قلق على الســيدة فاجوتي. هل يجب أن أتصل بها؟ في النهاية عمرها ٧٨ عاما.

دافن : والمزهرية.

كاربوي : أنا قلق ما إذا كان يجب أن أتصل بها.

دافن : وهيلين وساندرا.

كاربوي : ليــت الاتصال لم يكــن تلفونيا- لمــاذا أعطيتها

الحبوب البيضاء في البداية؟ لا بد أنني كنت مجنونا. إنها لا تحتاج الحبوب. حبوب حمراء وبيضاء وزرقاء، يمكنها أن تعيش بدون ذلك. والمرهم. ليس بها شيء لن يعالجه كبر السن، طالما أنها لا تأخذ الحبوب. إذا ماتت غدا لن يهتم أحد، خاصة السيد فاجوتي. إلا إذا ماتت بسبب الحبوب البيضاء. عندها سيظهر متطفل ويختبر معدتها ويجدها متخمة بالحبوب البيضاء. اسأليني لماذا كتبت لها هذه الحبوب البيضاء، لا أعرف لماذا كتبت لها الحبوب البيضاء. إنني حتى لا أتذكر مما كانت تعاني، فيما عدا الحياة. أرق، ألم في – الكتف، ليس لدي أدنى فكرة. ماذا كان فيها الحبوب البيضاء؟ لا أعرف. قد تتركها في الطبخ وتتناولها القطة. لا نملك سوى التمني. وليس من شأني ما ستسببه هذه الحبوب للقطة. أنا لست طبيبا بيطريا. قد تحولها إلى كلب. أم أنها كلب أصلا؟ اسمها أجاممنون على ما أذكر. هل ذلك اسم كلب أم قطة؟ يا إلهي، اجعل السيدة فاجوتي تموت بسبب كبر السن.

دافن : وبارنستيبل، بارنستيبل، بارنستيبل.

كاربوي : (حانقا) عزيزتي دافن، لدينا حيوانات الخلد في

الحديقة وأنت ....

(هناك صوت مدو طويل وحزين ينتهي بصوت اصطدام. يسقط جزء من دهان السقف)

دافن : ها هو!

كاربوي : لا يمكنني تتبع منطقك.

دافن : مدخنة أخرى تسقط. إنه طلق نار.

كاربوي : ليس بالضرورة.

دافن : هل تنكر ذلك؟

كاربوي : على المرء أن يقلب الأمر على وجهيه.

دافن : منذ أن بدأ طلق النار والمداخن تسقط.

كاربوي : المداخن تسقط طوال الوقت. لقد سقطت مدخنة في الأسبوع الذي وصلنا فيه. ومنذ ذلك الوقت وهي تسقط. إنه قانون الطبيعة. العمر الافتراضي. ماذا تتوقعين؟

دافن : لكن ليس بهذه الكثرة.

كاربوي : (يتجـه إلـى المنتصف) عندمـا كان يدق الأرض بحذائه ذهابـا وإيابا قلت إن ذلـك يجعل المداخن

تسـقط. الآن عندما يطلق النار على طيور السـمنة تقولـيـن إن ذلك يجعل المداخن تسـقط. لا يحتاج الأمر كل ذلك. المداخن تسقط. إنه قانون الطبيعة. هذا كل ما في الأمر. تكون ثابتة وبعد فترة تسـقط. العمر الافتراضي. ماذا تتوقعين من مدخنة؟ المداخن إنسانة مثلنا جميعا.

دافن : إن سقوط الجناح الغربي هو الذي سبب دوي طلقة الأسبوع الماضي.

كاربوي : إطلاقا، بالعكس. لقد خانتك الذاكرة يا دافن. أولا: تقولين دوي صوت طلقة ثم سقطت المدخنة. ثانيا: لم تكن مدخنة أصلا. قلت إنها مدخنة، كما اعتقدت أنها سـقطت بعد دوي الطلقة. في حين أن الحقيقة هي العكس. لقد حدث السقوط قبل أن تدوي الطلقة ولم تكن مدخنة إطلاقا، بل سـقف الجناح الغربي. إذا عدت بذاكرتك إلى الوراء...

دافن : هـل تقول إن الجناح الغربي سـقط بسـبب دوي الطلقة؟

كاربوي : إطلاقـا. كما أننـي لا أقـول إن الفطريات تدفع حيوانات الخلد إلى الحفر في التربة.



دافن : حيوانات الخلد دائما ما تحفر في التربة. إنه قانون الطبيعة.

كاربوي : بالضبط. هذا هو جوهر حجتي.

دافن : أوه.

كاربوي : والمداخن لا بد أن تسقط.

دافن : لكن ليس بهذه الكثرة.

كاربوي : بلـــى، بلى، بهذه الكثرة. إنه قانون الطبيعة. في كل الأحـــوال، لقد أخطأت مرة ويمكــن أن تخطئي مرة أخـــرى. تقولين إنها مدخنة. كيف لك أن تعرفي أنها مدخنة؟

دافن : بدا صوتها كمدخنة.

كاربوي : عندما ســقط ســقف الجناح الغربي قلت إنه كان صوت ســقوط المدخنة.. لكنه كان الســقف. يمكن أن يكــون الصوت الآن هو صوت ســقوط المدخنة أو الســقف. نحن لا نعرف يا دافن، لا نعرف. لنكن واقعيين.

دافن : بــدا لي الصوت شــبيها بصوت ســقوط المدخنة وليس السقف.



كاربوي : عندما سقط سقف الجناح الغربي قلت...

(مرة أخرى، صوت مدو طويل وحزين ينتهي باصطدام. يسقط جزء من دهان السقف).

دافن : ها هو! مرة أخرى!

كاربوي : يستحيل النقاش معك.

دافن : إنه بارنستيبل، بارنستيبل.

كاربوي : ليس بالضرورة.

(تدخـل هيلين مـن الناحية اليمنى. تبدأ دافن فـي ترتيب الأزهار على المنضدة. يلتقط كاربوي الخلد الميت).

هيلين : (تتجـه نحو المنتصـف) أود أن أعتـذر عما بدر مني.

دافن : ما هو يا عزيزتي؟

هيلين : أبي، أود أن أعتذر عن...

كاربوي : نعم، نعم. الحياة بها ما يكفيها كما هي...

هيلين : كانـت حماقة مطلقة مني. لا أعرف كيف يمكن أن أسامح نفسي على هذه الحماقة....

كاربوي : لقد انتهى الموضوع.

هيلين : .... والبلاهة.

(يهز كاربوي كتفيه في حرج)

والسخف. بالتأكيد حماقة وسخافة. أشعر بأنني حمقاء تماما. لا أعرف ما الذي ظنه واندزورث تيتر.

كاربوي : لا شيء، لا شيء.

هيلين : لقد ظن بالتأكيد أنني حمقاء وسخيفة وبلهاء. فهو شخص رائع وطيب.

(صمت)

إنـــه ناضج وحســـاس ورقيق. أشـــعر كما لو أنه يمكنني الزحف أســـفل قدميـــه. إنه طيب للغاية ورقيق جدا في حين أنني قدمت انطباعا ســـخيفا عن نفسي.

(يؤرجـــح كاربوي حيوان الخلد بعصبية. تنظر دافن في دهشـــة وتتجه نحو النافذة).

إن أشعة الشمس تسطع بشكل عمودي على الحديقة.

كاربوي : العشب ليس جاهزا لها بعد.

هيلين : كما لو أنـــه لن يحدث شـــيء. (وقفة) عرض علي هارولـــد أن أخرج اليوم مع بيجي وأوســـكار لركوب الخيـــل، ولنقابل كريـــل وبيتي، ولنلعب الإســـكواش عنـــد روبين. لكن روبين يلعـــب الكروكيه عند ديفيد



مع ميريل وسـيدريك، وسـيدريك لا يمكنه المجيء لارتباطـه بابن عمـه أجنس وهو بحار سـيئ. لكن إذا خرجـت للتنزه في قارب مـع ميرفين وجيلبرت سيحضران روزماري وبيركن، وسيحضر بيركن معه هامفـري وليزلـي ولافينيا وكلير، وسـتحضر كلير تيموثي والسبيث. أتمنى لو كان لدي صديق حقيقي. كلهم .... حمقى. بلهاء، وفي منتهى السخافة. أشعر بوحدة مهولة وبالسخف، بالسخف. وواندزورث كبير جدا وقوي جدا ومتفهم بشكل مهول. الشمس تسطع على العشـب كله. هل سـتهب عاصفة أم سيحدث شيء فظيع؟ يا إلهي، أمي إني قلقة على ارنست.

دافن : تقولين ارنست يا عزيزتي؟

هيلين : لقد عرض عليّ الزواج.

دافن : ماذا؟ وأنت مخطوبة له منذ خمسة أعوام فقط؟

هيلين : لماذا لا يستطيع الناس قبول الأشياء كما هي؟

دافن : إنـه أمـر قد تترتـب عليه عواقـب وخيمة. يعقد الخطوبـة وبعد قليـل يرغب في الـزواج. الخطوة

القادمة سـيبدأ في تأسـيس المنزل معك. تذكري كلامي.

هيلين : إنه أمر مهين ومخز بشكل فظيع.

كاربوي : ويتقاسم معك الطعام. سيصل الأمر لذلك.

هيلين : لماذا يبدو كل شيء متورطا في الأمر وخسيسا؟ في ذات مرة لمس يدي بإصبعه. شـعرت بالإهانة تماما وبالبؤس. رقدت على السـرير ثلاثة أيام أحملق في السـقف وأنا أشعر بأنني مهانة تماما، وبأنني ...... غير نظيفة. هناك طيور سـمنة ميتة على العشـب كله. وقد انهار سقف الجناح الشرقي.

كاربوي : هراء!

هيلين : بل حقيقي. لقد رأيته يسقط.

دافن : حسنا، حسنا. أعتقد أنه التأم مرة أخرى.

كاربوي : الأشياء ليست دائما سيئة كما تبدو.

هيلين : أتمنـى أن أتمكـن من التوقف عـن التفكير. أبي، أعتقد أن هناك شخصا يعيش في الطابق العلوي.



كاربوي : ماذا؟

دافن : اسكتي يا عزيزتي.

هيلين : لقد سـمعت خطواته. إنه يطلق النـار على طيور السمنة.

كاربوي : هراء! هراء!

دافن : كيف يمكن أن يحدث ذلك يا عزيزتي؟

كاربوي : بالضبط. كيف يمكن أن يعيش شخص في الطابق العلـوي في حين أنه لا يوجد سـلم؟ هناك حيوانات الخلد على العشب. العشب مغطى بحيوانات الخلد. لقد اعتقدت خطأ أنها طيور السـمنة. الأمر واضح تماما. ها هو الدليل (يرفع حيوان الخلد من ذيله).

دافن : لماذا لا تتناوليـن فنجانا من الكاكاو وتخلدين إلى النوم؟

هيلين : كيف يمكن أن أخلد إلى النوم وقد سـقط السقف في حجرتي؟

دافن : هل نلعب "ليدو"[١]؟

(١) ludo : لعبة معروفة ومشهورة



هيلين : لا، لا. ربما سأذهب لوسط المدينة مع مالكولم. لكنه غير مفهوم. ماذا أفعل؟ هل أمكث في المنزل وأكتب خطابات تافهة لأناس أحتقرهم؟ هل أقطف الأزهار؟

دافن : لا مزيد من الأزهار. لدينا ما يكفي.

هيلين : أحيانا ما أظن أنني سأجن. ليتني أستطيع. أمي، هل أنا أفقد عقلي، هل الأمر هكذا؟

كاربوي : (يتجه للمنتصف) عندما كنت صبيا لم أحب شيئا أكثر من النوم على السطوح في طقس جيد. الآن.. إذا نثرت إبرا تدخل تحت الجلد على العشب كله، سيعطيهم ذلك شيئا يفكرون فيه.

هيلين : هناك شيء ما سيحدث، شيء بالتأكيد سخيف وكريه سيحدث، ماذا أفعل؟ هناك هلاك وشيك، هل أخرج للصيد؟ هل أقطف الأزهار؟ هل أرسم لوحات بألوان مائية في الحديقة؟ ما الذي أعرفه ولا أحد غيري يعرفه؟

(صوت اصطدام)



دافن : حسنا، كان ذلك صوت سقوط مدخنة. فليحدث ما يحدث.

(تدخل ساندرا من الناحية اليمنى وهي تدفع عربة شاي عليها مزهرية كبيرة)

ساندرا : (بدون صوت) إذا سمحت يا سيدي...

كاربوي : ارفعي صوتك يا فتاتي.

ساندرا : إذا سمحت يا سيدي، لقد سقط الجناح الشرقي.

كاربوي : هراء، هراء! اعرفي مقامك يا فتاة.

دافن : احضريها هنا يا ساندرا.

(تدفع ساندرا عربة الشاي إلى الجهة اليسرى)

يمكنك أن تقطفي الأزهار الآن يا هيلين بقدر ما تشائين. اقطفي كل الأزهار. سننسق مزهرية لنضعها في منتصف منضدة حجرة الطعام.

ساندرا : لقد ذهبت حجرة الطعام يا سيدتي.

كاربوي : ذهبت؟

ساندرا : سقطت يا سيدي.

كاربوي : هراء، هراء! إنه ورق الحائط، هذا هو السبب. ركزي يا فتاتي. ابذلي مجهودا. اخفضي عينيك نحو

الأرض. التواضــع. التضحية. كيف تجرؤين؟ تذكري مقامك!

(صوت اصطدام. يسقط مزيد من دهان السقف)

دافن : بشكل متزايد.

ساندرا : يا إلهي يا سيدي.

كاربوي : هراء! لم يكن هذا شيئا. طائر يسقط. لنكن هادئين في كل الأحداث.

هيلين : لقد أصبح الأمر وشيكا. هل أقرأ كتابا؟ هل أحاول تقطيــع بطاطس؟ هل أحيك كنــزة صوفية؟ (تلتفت لتواجه الحجرة بهيســتيريا). أود هنا أن أعلن عدم مسؤوليتي عن أى ديون تتسبب فيها عائلتي.

(صــوت اصطدام مهول. تســقط اللوحــات المعلقة علــى الجدار في المنتصف. تنطفئ الأنوار. يستمر الحوار في الظلام).

ساندرا : سيدي، أود أن أعلمك بمغادرتي.

كاربوي : ابق هادئة، ابق هادئة من فضلك.

(وقفة).

(يشــعل عود ثقاب) لنحتفظ بهدوئنا. تقديري للموقف هو التالي: يبدو أن الشــمس غابت مؤقتا. هذا هو كل ما في الأمر. ليس لدي شــك في أنه

سيتم علاج الأمر في الوقت المناسب (ينطفئ عود الثقاب). في هذه الأثناء، ينبغي أن نفعل ما في وسعنا لنتصرف كالرجال الإنجليز.

دافن : ربما يجب أن نشعل الضوء.

كاربوي : لا، لا. الأفضـــل ألا نتدخل في مســـار الطبيعة. لا يجب أن نستهلك الكهرباء في وضح النهار.

(وقفة)

(تخرج دافن من الناحية اليمنى وتخرج هيلين من الناحية اليســـرى في الظلام. تجلس ساندرا على المقعد في الجهة اليسرى وتنشج).

كونـــي هادئة يـــا فتاتي. اعرفي مقامـــك. أن تكوني إنجليزية هو كل شـــيء. عندما كنت في الحرب عام ١٩١٥، كانت رباطة جأشي هي مضرب المثل. حتى أن الرجال أطلقوا عليّ لقب، على ما أذكر، "روبنسون رابط الجأش"- لم أعرف أبدا لماذا "روبنســـون". إلا أننـــي كنت مصدر إلهـــام للرجـــال – كنت أقول لهـــم ونحـــن ننتظر إشـــارة التقدم، "أيهـــا الرجال، بيـــن لحظة وأخرى ســـنتقدم نحو العدو في وســـط وابل من الرصاص. ســـنكون محاصرين من اليمين واليســـار، والمدافع تقصفنا في المنتصف. في حال نجاحنا في عبور المنطقة الفاصلة، ســـنجد أنفسنا

وجهــا لوجه مع بنادق متفوقــة عدديا. لنفترض أننا تغلبنا على العدو وحصلنــا على مواقع في خنادقه، ســنجدها من دون شك مشــبعة بالماء مثل خنادقنا تماما. الاختلاف البين ســيكون في اقترابنا الشديد من مدافع العدو التي ستقوم بالطبع بقصف مواقعنا الجديدة المكتســبة. وعلى الرغم من ذلك علينا ألا نفقد احساسنا بالتوازن".

(صوت سقوط بناء حجري)

"لنحقــق تقديــرا متوازنا فــي ضوء تقييم شــامل للموقف....."

(تتلاشى كلماته الأخيرة بفعل اصطدام آخر)

".......دون أن نغفل قصورنا النفسي".

(صوت اصطدام آخر وصرخة)

قال لي الجندي الــذي يعمل تحت إمرتي أنه يفضل أن يتفجر معي علــى أن يتفجر تحت إمرة الرئيس. وهو ما حدث بالفعل.

(تعود الأضواء. المشــهد دمار كامل. اختفت النوافذ الفرنســية التي كانت هيلين تقف عندها، كما اختفى الجدار، وهيلين أيضا. هناك كومة من حجر البناء يظهر خلفها مشهد جميل للحديقة. لا تظهر دافن في أى مكان. تجلس ساندرا على نفس المقعد وهي تبكي بهدوء. يقف كاربوي في الناحية اليمنى).

كان اســمه بارتدريدج وكان يعيش في جرين بالمر.

كانت أرملته امرأة ساحرة.

(يدخل تيتر من الناحية اليسرى، يحاول أن يشق طريقه من خلال مكان النوافذ).

كانت لديها شجاعة منقطعة النظير. فقد قالت: "حسنا، حسنا. بما أنه لم يتفجر سدى، فالأمر من أجل المصلحة". فقلت: "تفجر سدى! سيدتي، لقد سيطرنا على مائة ياردة من خنادق العدو".

تيتر : (يتجه نحو المنتصف ويخطب بحماس) لقد ابتليت روحي بإحساس الذنب.

كاربوي : في مثل هذه اللحظات تظهر قوة الاحتمال. أن تكون إنجليزيا هو كل شيء.

تيتر : أين هيلين؟

كاربوي : (ينظر حوله) ذهبت إلى الأرض، ذهبت إلى الأرض.

تيتر : كانت هناك صرخة. من الذي يحتاجني؟

(ساندرا تنشج)

(ينظر لساندرا) هي؟

كاربوي : اعرفي مقامك يا فتاتي!

تيتر : اسكت، إنها جاهلة. لا بد أن يكون المرء متسامحا.



كاربوي : إنها نصف أيرلندية. لا نفع من ذلك.

تيتر : (لساندرا) تعالي يا صغيرتي. (يذهب للجلوس على الأريكة) (تنهض ساندرا وتتجه نحو تيتر، وهي محنية الرأس وتبكي)

اجلسي عند قدمي. (تجلس ساندرا على الأرض عند قدميه) من الذي يزعجك؟ (تبكي ساندرا بهدوء)

كاربوي : تكلمي يا فتاتي!

تيتر : التسامح، التسامح. انظري لي يا صغيرتي.

تنظر ساندرا لتيتر)

افتحي قلبك.

ساندرا : هل هي....؟ (تتردد)

تيتر : ماذا يا صغيرتي؟

ساندرا : النهاية يا سيدي؟

كاربوي : هراء! هراء!

تيتر : انتظر دقيقة.

(ينهض، يتجه نحو اليسار، يشق طريقه خلال النوافذ، يلتقط عشبة، يعود، يجلس على الأريكة ويناول العشبة لساندرا)

ساندرا : عشبة؟

تيتر : (يشير نحو اليسار) انظري هناك.



(تنظر ساندرا حيث يشير)

هل ترين من أين التقطها؟

ساندرا : لا يا سيدي.

تيتر : كم عشبة تبقت؟

ساندرا : لا أعرف يا سيدي.

تيتر : احصيهم.

ساندرا : لا يمكنني يا سيدي.

تيتر : لماذا؟

ساندرا : هناك الكثير منها يا سيدي.

تيتر : هل أعيد هذه العشبة مكانها لأملأ المساحة؟

ساندرا : لا يا سيدي.

تيتر : ولم لا؟

ساندرا : لا يمكن ملاحظتها سيدي.

تيتر : رائع.

ساندرا : لكن ماذا عن طيور السمنة سيدي؟

تيتر : ينطبق نفس الشيء على طيور السمنة.

ساندرا : حقا؟

تيتر : هل تفهمين؟

تيتر : لا يا سيدي.

كاربوي : أخبرتك أنه لا نفع منها.

تيتر : اسكت. اســمعي يا صغيرتي. ما العلاقة بين هذه العشبة في يدك وبين هذا العشب الأخضر؟

ساندرا : العلاقة؟

تيتر : افترضى أننــي جعلت هذه العشــبة تختفي. ماذا سيحدث للحديقة؟

ساندرا : لا شيء يا سيدي.

تيتر : افترضي أنني جعلت الحديقة تختفي فيما عشــبة خضراء. ماذا سيحدث للعشبة؟

ساندرا : سيدي؟

تيتر : هل ستنمو أكثر، أم أقل، أم ستبقى كما كانت؟

كاربوي : أكثر. ستحصل على مســاحة أكبر. إلا إذا وصلت لها حيوانات الخلد.

(يتنهد تيتر)

هذا إذا كانت الخلد تأكل العشب.

ساندرا : الأمر معقد للغاية يا سيدي.



تيتر : كله من أجل الأفضل يا صغيرتي. كل الأمور تسير وفقا لما هو مقرر لها. يستحيل أن يكون الأمر مختلفا. هل تفهمين؟

ساندرا : السمنة، السناجب....

تيتر : (ينهض) طيور السمنة، السناجب، العشب، الأشجار. الكل لا بد أن يمر. نحن أيضا، نحن أيضا. ماذا سيتبقى لك؟

(تبدو ساندرا متحيرة)

كاربوي : إنك تضيع وقتك.

تيتر : فكري في زهرة تنمو....

(تدخل دافن من الجهة اليمنى وهي تحمل صينية عليها أربعة فناجين كاكاو)

دافن : (تضع الصينية على المنضدة في المنتصف) كاكاو للجميع.

كاربوي : هاك، هل رأيت؟

دافن : آخر شيء سنحصل عليه من المطبخ. (تناول فنجانا من الكاكاو لكاربوي). لا أعرف أين ستنام هيلين

هذه الليلة؟ (تتــاول فنجانا من الكاكاو لســاندرا).
عموما، ســيحل الأمر من تلقاء ذاته. (تتناول فنجانا من الــكاكاو). وانــدزورث، كم هو جميــل أن أراك ثانيــة. وهناك فنجان كاكاو لك. (تجلس في المقعد الوثير).

تيتر : (يتجــه نحو المنضدة ويتنــاول الفنجان المتبقي) هناك العناية الإلهية كما ترين....

دافن : أعتقــد أنه ســيكون صيفا حارا. لو فقط يســتمر سطوع الشمس.

(يحتســي الجميع الــكاكاو في امتنــان فيما عدا ســاندرا التي تجلس مذهولة).

كاربوي : نعم.... إنها الأشــياء الصغيرة في الحياة هي التي تصنع الاختلاف.

تيتر : لا، لا. إنــه التدفق. التدفق هو ما يهم. التدفق. إذا استطعنا الاستمرار، سيمكننا الاستمرار.....

دافن : لوقت كاف.

كاربوي : لم لا؟ لدينا الإمكانية لذلك.

(يفرد ذراعيه. ينظر لقدميــه ويضحك) انظروا! لا

يدين!

تيتر : بالضبط. (موجها كلامه لساندرا) احتسي الكاكاو يا صغيرتي.

(تنشج ساندرا)

دافن : اشربيه يا ساندرا.

كاربوي : اشربيه يا فتاتي!

(تحتسي ساندرا الكاكاو

وكوني شاكرة.

ستار

دراسة نقدية
لمسرحية السمان المقتول
(بارنستيبل)
بقلم: أ.د. أسامة أبوطالب

بعدما رأينا في دراستنا لمسرحية لجيمس سوندرز السابقة كيف يتكفل مسرح العبث بمهمة كشف الغطاء عن العقل الجمعي الإنساني الساذج المنقاد وإزاحة الغشاوة عنه بفضح عمليات التضليل المتعمد له على يد أي نوع من السلطة أو الوصاية أو الاستحواذ. ورأينا كيف يأخذ هذا الاتجاه على عاتقه دور هدم المقدس المصنوع أو الموروث الذي صنعه الوهم أو صنعته الخرافة أو صنعه التضليل. وكما رأينا في نفس الدراما نموذجا لمسرح يتكفل بتعريته وفضح زيفه بالإضحاك عليه والسخرية منه بالدعابة الإنجليزية الخشنة التي تشع منه وبالمعاني المجنحة التي ينشرها مستخدما مفارقات اللفظ والتراشق والمجادلة والثرثرة والسفسطة وتأثير سرعة البديهة وغرابة الصورة ووحشية الخيال؛ فسوف نجد في «بارنستيبل» مسرحية سوندرز دراما مفعمة بالحيوية - رغم غرابتها كذلك - وهي تتعرض لاهتمامات الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة ولسلوك أفرادها وهمومهم وعلاقتهم بالعلم والدين وأعراف وتقاليد الحب والزواج والمفاهيم الإنسانية. حيث تناول «سوندرز» فيها فكرة معاصرة ملائمة بمنظور فكاهتي وبأسلوب التحاور الذي يتميز به رغم واقعية المكان الذي



تدور فيه المســرحية حيث المشــهد بمفرداته بحدود المــكان بأنه عبارة عن «غرفة المعيشــة في منزل عائلة كاربوي فــي ذات صباح ربيعي. الباب على اليمين، المدفأة في منتصف الخلفية، وعلى اليسار نوافذ على الطراز الفرنسي تطل على مرجة خضراء. في المنتصف توجد منضدة، على يمينها أريكة وعلى يســارها مقعــد وثير. هناك منضدة أخرى على اليســار. فوق المدفــأة تظهر لوحة كبيرة داخل إطار مذهب. عندما يرتفع الســتار تظهر الحجرة مضاءة بأشــعة الشــمس الصباحية التي تنفذ مــن النوافذ. تقف هيلين عند النافذة، تنظر للخارج وهي مســتغرقة في أفكارها. نسمع صوت تغريد طيور الســمنة. تنظر هيلين إلى السماء. هناك صوت طلقة. يتوقف تغريد الطائر بشــكل مفاجــئ. طلقة أخرى ويصمــت الطائر الآخر». وهو مــكان مختلف تماما عن المكان في المســرحية التالية بواقعيته التفصيلية وبالدلالات الســيميولوجية للمكونات المرئية والصوتية معا. وحيث يتم فيه لقاء للعلم - اللايقيني أيضا - ممثلا في شخصية الدكتور تشارلز كاربوري؛ والدين ممثلا في شــخصية القس «واندورز تيتــر» اللامتيقنة كذلك. وفي المشــهد ما يجعلنا نتســاءل عن دلالتــه وجدواه وكيفية إظهاره للمشــاهد - وهــو عدد مجلة «المتفرج» والذي ســوف يمثل مع حيــوان الخلد وبقية المهام المســرحية accessories - التزاما بالبحث عن أدوارهما حيث لم يضعهما الكاتب مجانا من دون وظيفة. مثلما سوف يعمل جاهدا على تفسير الأصوات: الانهيارات وطلقات الرصاص والتصدعات والسقوط. علاوة على وجــود الأزهار والتربة والتفاصيل المنصوص عليها في مســرحية «عبثية»

وليس في مســـرحية لتشيكوف أو هنريك إبســـن تحتمل كل تلك التفاصيل وتحتاج إليها!

نحن أمام أســـرة مفككة تتقاطع مساراتها مع بعضها هنا.. يعيشون معا وكأنهم يعيشـــون منفصليـــن كل في عالمه وفي واديـــه.. لا يكادون يبدأون الحديث حتى تنفصل كلماتهـــم جملهم تعبيراتهم عن نقاط انطلاقها وتهيم فـــلا هي تتلقى ردا ولا هي تلتقي!! إذ بمجرد أن يبدأ أحدهم الكلام ينفرط العقد فيبدو وكأنه يكلم الآخر الحاضر الذي هو حاضر معه بجســـده لكنه غائـــب بعقله وغائب بذاكرتـــه عنه. ففي المســـرحية (تظهر دافن كاربوي خلـــف النافذة وهـــي تحمل باقة من الأزهار. تحاول فتـــح النافذة ثم تدرك عدم جدوى المحاولة فتركل زجاج النافذة بقدمها. تركل النافذة مرتين وفي المرة الثالثة تنحشر قدمها في أسفل اللوح الزجاجي).

- **تيتر** : أعتقد أن دافن تحاول الدخول.

- **كاربوي** : من؟

- **تيتر** : زوجتك

كاربوي : أنا قلق حيال هذا الخلد (يتجه إلى النافذة ويحاول أن يفتحها).

هكذا يبدو كاربوي (الزوج) عالم الأحياء إما أنه لم يرد قاصدا متجاهلا علـــى الكاهن عندما نبهه إلى حضور زوجته ومحاولتها فتح الباب والدخول؛ أو أنه غائب بالفعل عن عالمهما المشـــترك - عالم الزوج والزوجة والأسرة



والأبناء. وســوف يتكرر ذلك لاحقا محيرا إلا أنه يثبت الانفصام والتشــتت والقطيعة التي تعيش فيها الأسرة الملتقية جسدا والمتفرقة مشاعرا وروحا إلا مــن بعد ومضات تلوح بارقة وفردية ثم لا تلبث أن تخبو وتطفأ. حيث لا يبدو متنفس الأب مهتما على الإطلاق بابنته أو ابنه بل ينحصر كل همه في تحليل تربــة الحديقة وحيوان الخلد الميت الذي يحمله طيلة الوقت تقريبا بما يشــير ذلك إلى دلالة للتفسير بل ويوحي بدلالات متعددة يطرق أبوابها التأويل ولنأخذ مثــالا واحدا على ذلك التيه الذي يتخبطون فيه من حديث دافن وكاربوري التالي رغم كونهم أسرة مجتمعة تعيش تحت سقف واحد:

دافن : الإنسان يحمل الأرانب من أذنيها، ماذا تتوقع مني؟ إذن فقد اعتاد الآن على قتل الخلد؟

كاربوي : من؟

دافن : بارنستيبل.

كاربوي : هراء يا عزيزتي! لقد قتلت هذا الخلد.

دافن : بالبندقية؟

كاربوي : لا، لقد ضربته بالمجرفة.

دافن : لكنني سمعت طلقة.

كاربوي : كيــف يكــون هناك طلقــة في حين أننــي ضربته بالمجرفة؟

دافن : كانت هناك طلقة.

كاربوي : لـم أسـمع أي طلقة. لقـد توهمت أنهـا طلقة يا عزيزتي. لقد كان طائرا.

دافن : طائر أصيب بطلقة؟

كاربوي : لـم يصب. الطلقة كانت الطائر نفسـه. أو الرياح. شيء ما.

دافن : إصابة الخلد الأعزل...

كاربوي : ليس الخلد! ليس الخلد!

دافن : إنه نفس الشـيء. لقـد دوى صوت طلقتين، قل ما تشاء. إذا لم يكن الخلد فهو شيء آخر.

كذلـك في حـوار آخر للرجلين معـا - رجل الدين ورجل العلم - نرى أكثر من دليل على التشتت لحظة الالتقـاء والغياب لحظة حضـور حينما يتحدث كل منهما فلا يسـمع الآخر إذ هو غائص في نفسـه أو فاشل في توصيل صوته إلى رفيقه.

كاربوي : كان هناك خطأ في التربة، لكن في حالتي...

تيتر : الشـيء المدهش أنـه في أحد الأيـام جاء رجال الشرطة وحفروا في التربة....



كاربوي : الشرطة ؟

تيتر : ..... واكتشفوا أن زوجته كانت مدفونة تحت الأرض.

كاربوي : نعم، نعم.

تيتر : ربما. ولكن اللغز هو هل كانت شكوى زوجته من حالهما هو الذي دفعه لدفنها تحت الأرض أم أن دفنها هو الذي جعلها تفقد الرغبة في الحياة.

كاربوي : كل ما تحتاجه التربة هو رشة سماد. رشة واحدة. لقد فعلت ذلك ولايزال هناك شيء خطأ.

تيتر : لن تكون إلا مشيئة الله.

كاربوي : حسنا جدا.

دافن : أنا قلقة على المزهرية التي يجب أن أضع فيها الأزهار. عدة مزهريات صغيرة أم واحدة كبيرة؟

(يدق جرس التلفون. يضع كاربوي الخلد ويرفع السماعة)

كاربوي : (على التلفون) نعم؟...لا، لا،لا ...الآن، اسمعيني جيدا: تناولي ثلاث حبات حمراء صغيرة مرتين في اليوم، واتبعيها بأربع حبات زرقاء كبيرة ثلاث مرات في اليوم...في ماء، في ماء، والمرهم في



حرارة الجسم. هل هذا واضح؟... لا علاقة لعمى الألوان بالموضوع. الحبوب الحمراء صغيرة، الحبوب الزرقاء كبيرة... الحبوب البيضاء للمسائل الطارئة... سأتصل يوم الثلاثاء إن كنت لا تزالين على قيد الحياة.

(يضع السماعة)

تيتر : يتعجب الإنسان أن الخلد يشغل نفسه بالذيل، قد يكون الأمر ليس إلا إزعاجا.

كاربوي : لقد فركت الحبوب عليها وشربت المرهم. وتتحسن! ماذا يتوقعون مني؟

تيتر : (يجلس على الأريكة) لا بد أن تحصل على يوم إجازة بين الحين والآخر.

كاربوي : (يتجه نحو اليمين) أفعل ذلك ولا يحدث أي فرق. تبقى نسبة الموت كما هي.

تيتر : نعم، أفهمك. لكن إذا استطعت الحصول على يوم إجازة...

دافن : تشارلز...

كاربوي : (يلتفت لها) مزهرية واحدة كبيرة. (يشيح بوجهه).

في ماء ثلاث مرات في اليوم.

دافن : تشارلز، أنا قلقة على هيلين .

ومن الأهمية بمــكان ملاحظة أن كل ذلك يحدث ومن خلفه يتم الانهيار الــذي يختلفون حــول مصدره ويحــدث التصدع مصاحبا بصــوت انفجار وطلقات رصاص. فيما يخيم شــبح النهاية المفزعة – مرة أخرى كما حدث في العمل السابق – وكأنها نهاية العالم apocalypse وشيكا يلوح نذرها؛ إذا بأحدهــم ينتبه إليها بينما ينكرها آخر ثم يحاول كل من طرفه وحســب قناعاته ونوعية عقله تفسيرها ويصاحبها نفس الرؤى الدينية أو ما يشبه أن يكون كذلك. وهي رؤى متأكدة لدى البعض الذين يسمعون أصوات الطلقات والتهــدم والانهيار فيظنون أنها النهاية. بينما هناك منهم من عجز ســمعه وصمّت أذناه عن التعرف عليها أو التنبه لها حيث يظل متشــبثا بمنطق علم متأرجح يخذله ويخونه بل ويتلاعب به ساخرا به مظهرا عجزه ومبينا غفلته كعالم طبيعي أو كطبيب ينتمي للعمل ويتحيز له ويمثله فيما هو في حقيقته عاجــز وقاصر بل ومتخبط مفتقــد ليقينه «العلمــي»!.. يبرهن على ذلك إعطاؤه أدوية خطأ لسيدة أمعنت في استشارته ووثقت به أو فلنقل «آمنت» بعلمه واعتمدت عليه.

وكأن ذلك خلفية للمشــهد الحاضر ومرآة عاكسة للتوقعات ذات دلالات سميولوجية مثيرة لخيال أي مخرج يتصدى لتجسيد العمل مستقيا تفسيره منــه أو طارحا تأويلا جديدا على مواقفه تحــدد له اتجاهات عالم المعنى

الخاص به مثلما تشـكل وسـائله وأدواته في مسرحية مثل هذه لا يمكن أن توصـف أبدا بكونها قطعـة «مصمتة» لا تثير خيـالا ولا تفتق رؤى متعددة وطرائق متنوعة لتناولها.

ومـن الملاحظ كذلك تعدد كلمات بعينها وتناثرها على مسـاحة العمل مثـل كلمة «القلق» بكل هيئاتها وتشـكلها - كمصدر مـرّة وكصفة لمتحدث أو صفـة لمخاطب - مع مـا يحدثه ذلك من تراكم للمعنى وللحالة في عقل ونفس ومزاج المتلقي.

ومـرة أخرى كي نذكّـر بحالة التجانس والتوحـد وبالعقل الجمعي الذي يضـم الثقافـة الغربية ويعكس همومهـا ومخاوفها ويعبر عن أسـباب قلق إنسانها ودوافع ومبررات توتره؛ يبدو «الملل» أو «السأم» واضحا. الملل الذي ملأت رائحته وسـيرته أعمالا أدبية وفنية كبرى لكتاب مثل «ألبرتو مورافيا» و ت.س. إليوت وألبير كامو وكفافيس وكثيرين غيرهم حتى صار قسـمة من قسـمات العصر وسمة مميزة لحضارة الغرب الحديثة - بحروبها ومخاوفها من الإشـعاع النووي وعنصريتهـا الغالبة وعقلها العلمي الـذي رغم تفوقه فشـل في أن يكون بديلا مقنعا لافتقـاد الإيمان وضياع اليقين - تتجلى في أعمال أدبية وفنية متنوعة ما بين شعر وسرد قصصي ودراما ونحت وتصوير وموسيقى تنقل حالة مزاجية نفسية بالطبع دون أن تقول أو تحدد معنى.

كل ذلك تحويه «بارنسـتيبل» وتتضمنه وتشعّه في صور متعددة ومواقف وحوارات تدور كلها حول حالة إنسـان العصر وقلقـه واغترابه المتعدد ما

بين اجتماعي وديني وفلسفي. مثلما تستقيم باعتبارها جدلية وملاحاة بين منطقـــي الدين والعلم دون أن تثبـت انتصار أحدهما علــى الآخر بإدراك صاحبها أن هذه ليست وظيفة الفن الذي وظيفته فقط أن يعرض وأن يُقلق وأن يصور. حيث نجح سوندرز في تجربته هذه لتجسيد العبث الواقعي في الحيــاة الغربية بعبث مســرحي مفرداته يومية مــا بين «تصوير الحدائق والحيوانات الميتة واللجوء التقليدي إلى المكالمات التلفونية وتنسيق الزهور وثرثرة الخادمات الفارغة. حيث يتضح زيف هذه الأشياء تدريجيا حين تبدو المــروج الخضراء أهم من انهيار الجانب الغربــي والطوابق العليا للمنازل. كما يصل اتهام شــخصية من شــخصياته هي «هيلين» الذاتي المضاد إلى رأســها العبثية التي تعاني من المأزق عقب دعوة «هارولد» لها لمشــاركته ركوب الخيل. وهي كفتاة حساســة – رغم ارتباطها بالانســجام الاجتماعي – يمكنها أن تقول إن شــيئا مميتا وفاجعا سوف يحدث ورغم أنها لا يمكنها أن تهــرب، فإنها تحاول الهجرة وتخذلها أســرتها والكنيســة. وحين يدعو «كاربوري» و«روبنسون» الجندي الشجاع في الخنادق (عام ١٩١٥) إلى حكم متوازن في ضوء تقدير الموقف. وحين تخبره ميتافيزيقية «واندرزروث» أن كل شيء على مايرام إذ من المستحيل أن يكون مختلفا».

ذلك هو عالم العصر الذي فقدنا القدرة في السيطرة عليه والذي يتعين علينــا أن نقبلــه كما هو بميزاته وأدرانه.. بحســناته وخطايــاه وبمنجزاته ومثالبــه وتناقضاته فأبدع تصويره – بموضوعية تتميز بها الدراما الناجحة

وتجيدها مثلما نجح في وضع النهاية (التي يحتسي فيها الجميع الشاي ما عدا ساندرا التي تجلس مذهولة)... ساندرا الخادمة التي تعامل بعنصرية واضحة تبدو الآن في الدقائق الأخيرة للمشهد النهائي وكأنها الواعية الوحيدة. حيث تراهم - وهي في دهشة بالغة من شأنهم - يشربون الكاكاو معا في امتنان وقد توصلوا إلى صيغة هشة من التوافق على الرغم من اختلافهم؛ ثم تنشج باكية بينما (يفرد كاربوي ذراعيه ويضحك) ناسيا أو متجاهلا معهم أنه عرّض سيدة مريضة لجأت له للموت (ثم يفرد ذراعيه قائلا: انظروا لا يدين!)... ويجيبه القس تيتر معلقا: «بالضبط» .. ثم يتحول إلى ساندرا قائلا: «احتسي الكاكاو يا صغيرتي».. بمعنى أن عليك أن تقبلي هذا العالم كما هو كائن. ثم على صوت نشيجها تتوالى كلماتهم لها هكذا:

- **دافن** : اشربيه ياساندرا .

- **كاربوي** : اشربيه يا فتاتي. (تحتسي ساندرا الكاكاو ويكمل قائلا)..وكوني شاكرة.

كلمات تحتمل أن تكون نصائح وعبارات مشفقة مثلما تحتمل أن تكون تعليمات أو أوامر أو تهديدات أو كلها معا. ولا غرابة فنحن في مسرحية عبثية عن عالم عبثي ضاع فيه اليقين.

- في المرة القادمة سأغني لك

تأليف: **جيمس سوندرز**

ترجمة: **أ.د. شيرين أبو النجا**

مراجعة: **أ.د. محمد مدين**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**



مسرحية

في المرة القادمة سأغني لك

جيمس سوندرز

الفصل الأول

لا توجد ستارة مسرح. خشــبة المسرح خالية من أي سينوغرافيا سوى ما يشــبه المنصة في الوسط تقريبا، وفي بداية العرض تظهر عليها مرتبة مطاطية مفرغة من الهواء. تطفأ الأضواء ونسمع صوت دخول ميف. هناك صوت ارتطام، ســباب هامس، صوت سقوط أوراق، وبعد برهة يظهر ميف علــى ضوء عود الثقاب الذي أشــعله وهو يحبو علــى الأرض ليجمع أوراق الســيناريو التي سقطت منه. تشــعل الأضواء وتحترق أصابع ميف من عود الثقاب فيطفئه ســريعا . ينهض ويبدأ في تصفح الأوراق حتى يجد الصفحة الأولى، يجلس على حافة المنصة ويبدأ في القراءة.

ميف: "هناك ادعاء، وادعاء خلف الادعاء. عبر عصور بحث الإنسان عن مخرج من الفوضى المظلمة لبداياته عندما كان مغلفا بجهل جهله، حدق إلى السماء التي كانت خالية من أي سر وشق طريقه بصعوبة وارتباك، ولأسباب غير معلومة وقف بقليل من التوازن على قدميه الخلفيتين.." (يقف). ".... حتى هذه النقطة من الزمن كان يعيش في أمان زائف، في الوهم الأبدي أنه وصــل إلى نقطة الذروة التي يمتد خلفها المنحــدر الناعم لكمال المعرفة، كمال الســلوك، كمال البيئة. عندها توازن ووقف مستقيما بسهولة واضحة



حتى إنه اســتطاع أن يطلق على مخلبيه الأماميين يدين. .. (ينزعج ويعاود النظــر في بداية الــكلام). ...تم تحقيق الكثير من المكاســب (يبحث عن الصفحة الثانية، يجدها ويكمل) ...والخســائر. المكاسب: الخبرة، التقنية، المهارة الفكرية. الخســائر: البســاطة، فقدان فهم ما تحت الفهم، فقدان القدرة على الادعــاء دون ادعاء أنه لا يدعي.... الحكمه الإلهية. كان رجلا بســاق خشــبية يمشــي في الشــارع على يديه حين قابل رجلا آخر بذراع خشــبية يمشي على قدميه، فسأله: لماذا تمشي هكذا؟ فأجابه: حسنا، إذا مشيت على ذراعي الأخرى قد تسقط.

(يدخل داســت ويقف ليتفرج على ميف). يدخل رجلا عيادة طبيب وهو يحمل طبقا ضخما مليئا بســمك الثعابين. يبادره موظف الاستقبال قائلا: ممنوع إدخال الحيوانات في هذا المكان. فيقول الرجل: ولم لا، لقد وضعتهم على طبق من الرصاص.

داست : هل ما تقوله له علاقة بالموضوع؟

ميف : إنها البداية فقط، لدينــا جمهور جيد هذه الليلة. إنهم في صفنا، يضحكــون كالتوابيت. كان صيدلي بعيــن واحدة يســوق قطيعا من الجمال في شــارع شافتسبري.....

داست : هل تدرك أن لدينا الكثير لنقوم به؟

ميف : جمال؟

داست : مــن أجــل القيام بعمل لا بد أن نشــرع في إنجازه مباشــرة. حدد أهدافــك، عــرف مرجعيتك، قدم الحقائق، ثم اخلص إلى الاستنتاجات المنطقية. أما هذا السلوك فلن يوصلنا لشيء.

ميف : كما قالت الممثلة للكاهن.

داست : أين رادج؟ لقد تأخر الليلة الماضية أيضا (ينظر في ساعته). كان المفروض أن نبدأ من خمس دقائق.

ميف : لقد بدأنا بالفعل.

داست : ماذا؟

ميف : لقد بدأت بالفعل، رادج ليس لديه دور في العشــر دقائق التالية.

داست : نفس العذر كل ليلة.

ميف : أنت تقول ذلك كل ليلة.

داست : وأنت تقول ذلك كل ليلة.

ميف : وأنت تقول.....

داست : لــن أجادل حول هذه النقطة. لدي زوجة تنتظرني، متأكد أن ذلك مفهوم.



ميف : كل ليلة تقول.....

داست : بالضبط! ليلة تلو الأخـــرى نفس الحوار الدائري، ندور وندور. هل تعرف ماذا يشبه ذلك؟ هل تعرف؟

ميف : كالخوض في المياه الضحلة.

داست : كالخوض فـــي المياه الضحلـــة.....لا، ليس ذلك، الخوض يوحي بأن المياه تصل حتى فخذيك كصائد القريدس ....أنا في المياه حتى إبطي.

ميف : ندور وندور.

داست : ندور وندور حول حمام سباحة كابوسي في البلدية، وأنا غارق حتى إبطي في ...

ميف : ليس الماء.

داست : .... ليس الماء، المـــاء نظيف، يمكنك أن ترى من خلاله، الماء يتساقط، أما الوحل فكأنه تقليد بشري للشـــراب الأبيض...في هذه الأثناء، زوجتي تنتظر، لا يمكننا الذهاب إلى الســـينما ســـويا، أو مشاهدة التلفزيون معـــا... ما الذي يؤدي إليـــه هذا التكرار اليومي الذي لا معنى له؟ هل ســـنصل إلى اســـتنتاج في إحدى الليالـي؟ ألا يدرك أنه نفس الشيء دائما،

ولا يمكن أن يكون غير ذلك؟

ميف : (يلف سيجارة) أترغب في التدخين؟

داست : للمـــرة المليون: لا . اســـمع أنت شـــاب عاقل ، لا، لســـت كذلك، لكن على الأقل ليس لديك التزامات. أخبرنـــي، هل أنا مخطئ؟ هـــل يمكن أن يكون الأمر مختلفـــا؟ (يشـــعل ميـــف ســـيجارته ويتجاهله) كل ليلة أطرح نفس الســـؤال وكل ليلة يشـــعل سيجارته اللعينة ولا يعطيني إجابة. نفس الســـيجارة، اللعنة. نفس الشـــكل، كســـاق الكلب الخلفيـــة، نفس كمية التوباكو الرخيصـــة المتدلية في نهايتها. انظر كيف يخـــرج الدخان من أنفـــه (يزفر ميـــف الدخان من أنفه). لو كان يعـــرف الدلالات الفرويدية خلف هذه الحيلة كان ســـيفكر مرتين قبـــل القيام بها.. بالطبع لا يمكنه الســـيطرة على نفســـه، كان سيقوم بها في كل الأحـــوال. أنت لا تفهم كيـــف يمكن أن تكون هي نفس السيجارة. المسألة بسيطة للغاية، إنها ليست ســـيجارة إطلاقا، بل هي جوهر الســـيجارة، انطباع الفنان عن السيجارة. إنها ليست موجودة، أنت تعتقد أنها موجودة، وإذا اعتقدت أنها موجودة اليوم فيمكن أن تعتقد أنها موجودة غدا. إنها مثل الإنسان: قابلة

للفســاد لكنها متكررة. تمامــا مثل فقاعة ترتفع في الهــواء إذا كانت كل ذرة فيها تتجه نفس الاتجاه في نفــس اللحظة. إذا توقف الإنســان عن الاعتقاد أن السيجارة موجودة، ســتتوقف عن الوجود. (يتوقف قليــلا). لا تزعج نفســك بالمحاولة. لو كانت هناك قضية كان كل ذلك ســينحى جانبــا. (يتوقف. يرفع ذراعيــه نحو الســماء. ألا يحررني أحد من قيودي؟ (يصمت)

ميف : لا إجابة (يصمت).

داست : البداية هي دائما الأســوأ. مرحلة التســخين. بعد قليل ينغمس الإنسان في الأمر على الرغم منه، حتى أنه قد يتخيل أنه في موقع الســيطرة. فكر في كرة معدنية تتدحرج على تل، أســرع فأسرع، حتى تصل إلى ســرعة مهولة. "انظر لي"- هكذا تفكر الكرة، "إنني أتدحرج بأقصى سرعة ممكنة. يا لها من قوة، هل أحاول أن أتدحرج أسرع؟ هل أغير الاتجاه؟ هل أتوقف فجأة في منتصف الطريق؟ أستطيع إذا أردت، ربما سأفعل ذلك بعد لحظة". إنها تنسى الجاذبية، أتفهمنــي؟ تلك الكرة الحمقاء تنســى أن عقلها هو عقل الجاذبية. هكذا ســيكون الأمــر لاحقا، عندما

تزداد سرعتنا، عندما يعلو صوت الجرار. ويقرفص المهراجا على قمة ال...

ميف : المهراجا للأفيال.

داست : وتخيل أن هناك قوة سحرية تتغلغل في جزئه السفلي وباطن قدميه لتدفع هذا الوحش إلى الأمام. (يتنهد ويتوقف لبرهة).

ميف : حتى ذاك الوقت.

داست : حتى ذاك الوقت السعيد الذي كنت فيه إلها صغيرا- في الصف الثاني، لقد تنبأت بكل لفتة وحركة في هذا المشهد المؤسف ولا يمكنني فعل أي شيء حياله. (يجلس على حافة المنصة ويبدأ في نفخ المرتبة. يتصفح ميف إحدى المجلات).

ميف : إنه في حالة جيدة الليلة. إنه عسر الهضم الذي يعاني منه. (وقفة قصيرة. ينظر له داست).

داست : لنشرع في ذلك بحق السماء. هل قرأت المقدمة التي كتبها؟

ميف : آه، انظر لهذه، إنها جيدة (يقدم عدد المجلة لداست)



داست : (دون أن ينظر) رأيتها من قبل.

ميف : لا بد أن تنظر.

داست : قلت إنني رأيتها.

ميف : كان ذلك في الأمس (يضعها تحت عينيه).

داست : (يزيح المجلـــة بعيدا) أعرف عن أي واحدة تتكلم. غريبة ومضحكة.

ميف : بالفعل (يبدأ في المشـــي على حبل متخيل، يتوقف في المنتصف وكأنه على وشك السقوط). ماذا كنت تقول؟

داست : لا شيء.

ميف : إنه خطئي.

داست : سألتك إن كنت قد قرأت المقدمة.

ميف : جزء منها.

داست : انتـــه منها إذا لابد من تجهيزها. (يهز ميف كتفيه ويعثر على الصفحة الأولى مرة أخرى).

ميف : هنـــاك ادعـــاء وادعاء خلف الادعـــاء. عبر عصور ال...

داست : ليس من الضروري أن تقرأ من البداية مرة أخرى.

ميف : المشكلة أنه جزء كامل (يستمر في القراءة بسرعة). "....جهله بجهل مغلفا كان عندما لبداياته المظلمة الفوضى من مخرج عن الإنسان....." (يتوقف داست عن النفخ لحظة). ماذا؟

داست : ماذا؟

ميف : ظننتك قلت شيئا. "...بيئة الكمال، سلوك الكمال، معرفة الكمال التام حتى بأمان يعيش اللحظة هذه". ما رأيك؟

داست : ما رأيك؟

ميف : لقد قرأت المقطع كله بالعكس، ولست متأكدا إن كان ذلك قد حسن الأمور. سيكون ذلك مميزا، أن أقرأ السيناريو كله بالعكس، من النهاية إلى البداية. سندخل جميعا من النهاية، نحيي الجمهور ونخرج بظهورنا من أجل الرمزية.

داست : رمزية ماذا؟

ميف : هل يجب أن تكون رمزية لشيء بعينه؟ بقراءة هذا الجزء من النهاية بدلا من البداية سأدفع به إلى الأمام. كم هذا مثير. (يعود للسيناريو).

عزيـــزي ميـــف، كيف يمكـــن أن أشـــكرك على ليلة الثلاثـــاء الماضـــي...؟ (ينظر له داســـت وهو يرقد وذراعيـــه معقودتان على المرتبـــة التي وضعها على المنصـــة). لقد فقدت الصفحة الأخيـــرة...كل ليلة أفقد الصفحة الأخيرة...أحيانا ما أتســـاءل إن كان هناك صفحـــة أخيرة. (يعود للمجلـــة ويجلس على حافة المنصة، بعد لحظة يرفع بصره عنها). عندما أوقفهم الشرطي وسألهم عن أسمائهم قال الصيدلي الأعور: ذاك الذي لديه إصبع واحدة اســـمه أحمد، والذي لديه إصبعان اســـمه هامفري، والثالث اسمه فريد. ســـأله الشـــرطي: لماذا فريد؟ أجاب الأعور: لا أعرف، كان ذلـــك اختيار والدته (يعود للمجلة. لا يحدث شيء لبرهة. يغلق داست عينيه ونسمع صوت تنفســـه. يضحك ميف من نكتة قرأها. تدخل ليزي. يتم تجاهلها. تتجه نحو داست).

ليزي : عذرا...ســـيدي...(يتجاهلها داســـت، تتجه نحو ميف). لقد جئت.

ميف : أنت تعوقين الضوء.

ليزي : أقصد أنني هنا بدلا من الفتاة الأخرى.



ميف : أي فتاة أخرى؟

ليزي : تلك التي عادة ما تأتي.

ميف : أنت التي تأتين.

ليزي : لا، لا، إنها شقيقتي.

داست : (دون أن يفتح عينيه) هل يراودك الشعور بأنك كنت هنا من قبل؟

ليزي : ليزي.

ميف : من هي ليزي؟

ليزي : شقيقتي.

ميف : إنكما متشابهتان كثيرا.

ليزي : ليس في المزاج. ليزي هي الهادئة.

ميف : وماذا عنك؟

ليزي : أنا قليلة الكلام نوعا ما.

ميف :حسنا، ما اسمك؟

ليزي : ليزي.

ميف : لكنك قلت....

ليزي : نعـــم، نحـــن الاثنتين اســـمنا ليزي. نحـــن توأمان متطابقان.

ميف : حدثت نفس القصة الليلة الماضية، أليس كذلك؟

ليزي : نعم، كانت تلك ليزي بدلا مني. نحن نتبادل الأدوار. (صمت). أعرف أنـــك لا تصدقني. الكل يعتقد أننا شـــخص واحـــد، حتى أقـــرب الأصدقاء لنـــا. حتى الاختلاف بينـــي وبين ليزي لا يســـهل الأمر مطلقا الكل يعتقد أنني أعاني من ازدواج في الشـــخصية. لقد ســـئمت هذا الأمر. كان الأمر يتكرر مع والدي. (وقفة طويلة).

ميف : كيف كانا؟

ليزي : كانا يتظاهران أننا واحدة. البشر لا يمكنهم مواجهة الواقع. تماما كما قال كاهن كنيســـة كانتربري، نحن ندفـــن رؤوســـنا في الرمـــل كالنعام...لذلـــك فإنني نحيفة قليلا، طبيعتي أســـمن قليـــلا لكن لم تتح لي الفرصة مطلقا. إذا لم أتوجه لطاولة الطعام سريعا انتهى الأمر. (وقفة). عموما، ها أنا هنا. متى نبدأ؟ (وقفة). لقد سألت متى...؟

ميف : لقد بدأنا بالفعل.



ليزي : ماذا يجب أن أفعل؟

ميف : ما تفعلينه الآن.

ليزي : (في تنهيدة يائسة) لكنني لا أفعل أي شيء. (ينهض داست فجأة وعيناه تلمعان).

داست : ألم تصلك الرسالة؟

ليزي : (مذعورة) ماذا؟

داست : هل أنت ساذجة لهذا الحد؟

ليزي : (متوجهة لميف). ما هذا، ماذا به؟ (يقف داست)

داست : هــل تعتقديــن فعلا أنــه يمكنك الوجــود دون أن تفعلين شــيئا؟ يا ابنتي لا بد أنك أبســط مما يبدو عليه مظهرك.

ليزي : لا أحب هذا الرجل.

داست : أنت بالفعل موجودة، على ما أعتقد.

ليزي : أطلب منه أن يبتعد عني.

داست : هــل رأيتيني وأنا راقد هناك؟ هل تعتقدين أنني لم أكن أفعل شيئا؟

ليزي : لا أعرف ما الذي كنت....



داست : جربي بنفسك. ارقدي هناك. (تتوجه ليزي لترقد، لكنها تتوقف).

ليزي : ماذا تظنني؟

داست : ارقدي هناك وحاولي ألا تفعلي شيئا. أتحداك.

ليزي : أعرف أمثالك. لا تلمسني.

داست : نحن محاصرون، كما ترين. نحن على خشبة المسرح. وإذا كنت تعتقدين أنه يمكنك البقاء عليها دون فعل شيء كما يقول هذا الرجل فسوف تسمعين اللسان السليط لأحدهم.

ليزي : لن أبقى إذا ساءت الأمور.

داست : ستبقين حتى ننتهي منك.

ميف : (يأخذها جانبا) لا توجد مشكلة، مشهد الاغتصاب قرب النهاية.

ليزي : مشهد ماذا؟

ميف : الاغتصاب.

ليزي : ليزي لم تخبرني شيئا عن ذلك.

ميف : بالطبع لا، فهي الهادئة.

ليزي : سأرحل. (تبدأ في الرحيل ثم تتوقف). لماذا لا أرحل؟ (وقفة). آه.

داست : لا تخافي، الاغتصاب ليس من طبعي.

ليزي : حقا؟

ميف : كلمات مشهورة للنهاية. (تجلس ليزي على المنصة).

داست : إذا كان دوري كتب كمغتصب كنت سأقوم به. (تنتفض ليزي واقفة مرة أخرى).

ميف : اجلسي يا عزيزتي. (تجلس بدلال. وقفة). أنا ميف وهذا داست. ها نحن الثلاثة. هذا إنجاز عظيم، يمكنك القول .... اعتبري أنه لم يحدث شيء بعد (وقفة. تبدأ ليزي في طلاء أظافرها).

داست : أهمية كل ذلك كان يمكن أن تكون....

ميف : داست، صديقي....

داست : ماذا؟

ميف : ما أطول وقفة يمكن أن تقوم بها؟

داست : ماذا؟

ميف : وقفة. صمت. لا شيء يحدث.

داست : هذا يعتمد على قماش التنجيد.

ميف : كيف؟

داست : لا بد للدم أن يجري، أليس كذلك؟ (وقفة)

ميف : نعم، لكن ما مدة.....؟

داست : إعاقة الـدورة الدموية تؤدي إلى عدة اضطرابات: شـد عضلي، تنميـل، وإذا كان هناك جرح قد يصل الأمر إلى غرغرينا.

ليزي : وهل يضايقك ذلك؟

ميف : نعم، ولكن ما مدة.....؟

داست : بمعنى آخر، لا بد للجمهور أن يتحرك، وأن يحرك مقعدته بانتظام..... يجب أن نسـمح لهم بذلك دون أن يدركوا الأمـر. لماذا تظن أننا نضحكهم؟ لنريهم أن العالـم مضحك، هذا هراء، حتـى لو عرفوا أن العالـم ليـس مضحكا فهـو ليس مأسـاويا أيضا. نحن نضحكهـم لنمكنهم من تحريك مؤخراتهم على المقاعد دون أن يلاحظوا ذلك.

ميف : نعم، ولكن ما مدة.....؟

داست : لأنهم لو أدركوا ذلك وقاموا به عن عمد سيكتشفون الخدعة في الأمر كله. سيفكرون: "نحن نجلس هنا، نحرك أجسادنا، في حين أن هؤلاء الناس لا يفعلون شيئا سوى الصمت. بالتأكيد يتفرجون علينا".

ميف : نعم، لكن.....

داست : وهـــو ما يجب أن نفعله فهم علـــى الأقل حقيقيون في حدودهم. نحن لســـنا ســـوى أثـــواب في مخيلة شخص.

ميف : إذا أجلسناهم على وسائد هواء.....

داست : السؤال افتراضي (يرقد).

ميف : أعتقد ذلك.

يفكر ميف في الموضوع. داست لايزال راقدا. ليزي منهمكة تماما في أظافرها. وقفة. يهش داست ذبابة تطير بجانـــب وجهه. يخرج ميف مبيد الحشـــرات ويقتل الذبابة. وقفة أخرى).

داست : الفرق إذن ليس بين الجوهري والوجودي كأشـــكال للتواجد، ولكن كأســـلوب تحليل للأشـــياء الماقبلية كأشـــياء في حد ذاتهـــا بافتراض أن الشـــيء يوجد

مستقلا عن طريق الملاحظة.

ليزي : عن ماذا يتحدث؟

داست : (يجلس) إنها تجري وتجري. الكرة تبدأ في التدحرج.

ليزي : أي كرة؟

داست : بدأت أشعر بالإحصائيات تجري في دمي. هل تعرفون كيف أشعر؟ (تحدق فيه ليزي). كطائرة عملاقة تجري على الممر. أشعر بالهواء تحت الأجنحة. يا للنشوة!

ميف : أطلق العنان لسرعة المحرك يا صديقي.

داست : أسمع صفير الهواء في عجلاتك.

ليزي : أي عجل؟

داست : هناك قوة هائلة ترفع وزني. في لحظة سأحلق حرا، سأتخيل أنني في موقع السيطرة.

ميف : عجلاتك ترتفع عن الأرض، إلى أعلى، إلى أعلى.

داستك : (فاتحا ذراعيه) أنا محمول في الهواء!

ميف : ادخل العجل في بطن الطائرة. (يحلق عبر يديه

اللانهائية). ها هي قد انطلقت!

ليزي : هل يعتقد أنه طائرة؟

داست : (فاتحـــا ذراعيه للعالم) أعتقــد أنني كذلك.....! (وقفة. يدلي ذراعيه) مــن الذي نحاول أن نخدعه؟ رادج. أنا جاهز للانطلاق. أنا مســتعد! رادج. اللعنة على هذا الرجل، لقد تأخر فعلا.

ميف : لقد قلت ذلك بالأمس.

داست : اليوم أعني ما أقوله.

ميف : لقد قلت ذلك بالأمس.

داست : رادج! سأهبط خلال دقيقة.

ليزي : أتمنى لو يخبرني أحد ما الذي يتوجب علي فعله؟

ميف : رادج.

داست : رادج.

ليزي : لا أفهم أي شيء مطلقا.

ميف : كان لا بد أن تسألي شقيقتك.

ليزي : سألتها وقالت إنها لم تفهم أيضا. قالت إنه لا يجب أن أقلق، ويجب أن أمثل بشكل طبيعي.



ميف : ولماذا لا تفعلين ذلك؟

ليزي : من تظنني أكون؟

داست : إذا هبط مرة ثانية سـيـنتهي الأمر كله. هل تسمع ذلك؟ سينتهي.

ميف : استمر، ابق محلقا واسطر بالجفاف والظمأ.

داست : هنا، لا بد أن أبقى محلقا هنا (يشير إلى رأسه). لقد احتجت عشرين دقيقة لأصل إلى هذه النقطة، وما الذي يحدث؟ لم يأت بعد، أنا في الأعلى أشعر بالظمأ وعقلي يتأرجح في الهواء.

ليزي : عقلك؟

داست : أؤكد لكم أنني لن أعاود الصعود مرة أخرى.

ميف : لا بد أن يستمر العرض.

داست : اللعنة على العرض.

ميف : هدئ من روعك، إنها الحال دائما. (ينزل داست من على المنصة).

داست : ليساعدني الله، إنني أفقد الارتفاع.

ليزي : هل سيصطدم بشيء؟



ميف : فكر في شيء قذر.

داست : ما فائدة ذلك؟

ميف : سيصرف ذهنك عن الأمر.

ليزي : ابعد نظرك عني.

داست : افعل شيئا، قل شيئا! اسألني عن رأيي في أمري.

ميف : في ماذا؟

داست : أي شيء أي شيء.

ميف : ماذا؟ لم يعد لدي شيء.

داست : إذا حدثت وقفة الآن سـينتهي أمـري (يتجه نحو ليزي).

ليزي : ابتعد عني.

داست : لا بد أن أفعل شيئا.

ليزي : سأصرخ (يدخل رادج، يتنهد داست بارتياح).

رادج : حسنا، هل نحن مستعدون؟

داست : إنه يسـأل إن كنا مستعدين، أعتقد أنك تدرك أننا هنا منذ عشرين دقيقة.

رادج : (يتجاهلـه) هيا بنـا، رتبوا أموركـم. من صاحب

الضربــة الأولى؟ ماذا تفعل في المنتصف؟ حســنا، ماذا عن الكريكيت؟

ميف : ملتصق.

داستك مممم...

ميف : العب!

رادج : نعم، سيداتي سادتي، نتوق إلى الجدال مع الحكم.

ميف : لا يوجد كرة!

رادج : سيداتي سادتي.

ميف : لا يوجد كرة.

رادج : ما هو هدفنا هنا الليلة؟

داست : لا تسألهم بل أخبرهم.

رادج : السؤال لا يحتاج إلى إجابة.

ميف : لا يوجد كرة.

رادج : لم لا؟

ميف : القاعدة رقم ١٥. إلقاء أسئلة لا تحتاج إلى إجابة، أو كلمات مكونة من أربعة حروف تحت ارتفاع الذراع أو فوقه تعني أنه لا توجد كرة كما سبق الشرح أعلاه.

رادج : لكن.....

ميف : القاعدة رقم ١٦. الجدال مع.....

رادج : حسنا (وقفة. يعدل رادج من وضع ليزي ثم ينطلق على خشبة المسرح). العالم ليس إلا مسرحا. (يفتح داست فمه). كيف؟

داست : أعترض، لقد ألقاني باستعارة.

ميف : لكنها أصابت الهدف. القاعدة رقم ١٧.

رادج : في صف من أنت؟

ميف : على الحياد يا صديقي، على الحياد.

داست : استمر في ذلك.

ميف : جرب جوجلي.

رادج : إذا اعتبرنا أن البشر إخوة، بمعنى أنهم خلقوا من النطفة، لديهم نفس عدد الأضلاع، الحجاب الحاجز، إلى آخره، الأعضاء، الزوائد، إلى آخره، معرضون لنفس الأمراض، واضطراب العقل والجسد، إلى آخره، يتشبثون بنفس الطريقة ومن دون مبرر واضح بوجود يتكون من جوهر اللاشيء سوى المحاولة الدائمة للهروب من كل درجات الاضطراب في العقل

والجسد، حتى نفقد التوازن في النهاية ونسقط في نفس الهاوية المميتة، إلى آخره، إلى آخره. ......

داست : ماذا تحاول أن تقول؟

ليزي : لقد سئمت كل ذلك. هل يمكن أن أجلس؟

رادج : بما أننا- كما قلت- إخوة- في نظر الله، فإن القدر أو ما قد يحدث لــك- لا قدر الله- يحدث للجميع، فإذا اختار إنسان أن يعيش أربعة عقود في حالة من الفقــر المدقع والقذارة والانعــزال لن يكون بمفرده لأننا جميعا هذا الإنســان. اختبروه وستتحققون من الأمر......

داست : هراء.

رادج : ماذا؟

ميف : انتهى.

رادج : لــم أنته بعد. هيــا بنا، لكن لننظــر إلى قلب هذا الرجل، وسنرى......

ليزي : أي رجل؟

رادج : أين هو بحق السماء؟

يا إلهي، هل فقدته الآن؟



رادج : كان معي منذ دقيقة.

داست : ما الذي يحدث الآن؟

رادج : (يرتدي الجاكت) سيأتي. الصبر.

داست : الصبر؟ ألا ترى أنني تورطت؟

ليزي : بعد إذنكم.

رادج : من أنت؟

ليزي : هــذا مــا أود أن أعرفــه. أنا هنا لأمثــل بدلا من ليزي.

رادج : ومن هي ليزي؟

ليزي : شقيقتي.

رادج : وما اسمك؟

ليزي : ليزي.

رادج : قصة محتملة. وماذا تريدين؟

ليزي : أود أن أعرف ماذا أكون؟

رادج : لقد أخبرتيني لتوك.

ليزي : أخبرتك من أكون.



رادج : نعم، ما تفعلينه. لك قوام جميل.

داست : هل نكمل؟

رادج : بدون الشخصية الرئيسية؟ (وقفة)

ليزي : قالت إن الأمر سـيكون هكذا ولم أصدقها. وقالت أيضا: "ستسـألين حتى يهرب الـدم من عروقك يا ليزي"، "وسـتحصلين على نفس الإجابة: افعلي ما تفعلينه". كيف أفعـل ما أفعله إذا كنت لا أعرف ما المفروض أن أفعله.

داست : يا صغيرتي......

ليزي : دعني وشأني.

داست : كنت على وشك أن أريحك.

ليزي : يمكننـي أن أقـول لك أنني سـأحارب بأسـناني ومخالبـي. يمكننـي أن أخمـش بقوة، فأنـا أطيل أظافري.

داست : إنها أسوأ من شقيقتها.

ميف : سيئة مثلها.

داست : أسوأ.



ميف : سيئة مثلها.

داست : أسوأ.

رادج : لماذا ننتهي هكذا دائما؟

ليزي : عفوا سيدي؟

رادج : أنا متفائل كما ترين، كل ليلة يراودني الأمل أن يحدث اختلاف.

ليزي : كان لدي صديقة مثلك. حافظت على زواجها خمسة أعوام قبل أن تفقد الأمل.

رادج : الإنسان يتوقع تدخلا إلهيا بين الحين والآخر.

ليزي : هذا هو طبيعي فحسب.

رادج : لكن هل أتلقى أي مساعدة؟ لا، أترك بمفردي لأصارع هواجسي كالبقرة التي تحك نفسها في السور. ماذا يظن نفسه فاعلا هناك؟

ليزي : هذا ما اعتادت صديقتي على أن تقوله.

رادج : هذا مستحيل.

داست : ليته هكذا. المستحيل يمكن تجاهله. غير المحتمل هو الشيء الملعون الذي نخبط فيه رؤوسنا فيه



(وقفة قصيرة). الق الكرة، الق الكرة.

ميف : هل يرغب أحد في لعب التنس؟

داست : لا شيء يتغير. تبدأ الأمور في التسخين ثم يحدث الجمود الكامل (وقفة. يخرج رادج علبة حبوب).

رادج : أعتقد أنني لست على ما يرام الليلة، لدي صداع بسيط (يبتلع حبة).

داست : ها نحن نبدأ مرة أخرى.

رادج : لست متأكدا، ربما يكون ألما في ظهري. لست جازما. ربما هو شيء بين الاثنين. سأحاول أن أكون أكثر دقة.

داست : أرجوك افعل ذلك.

رادج : إنه شعور- لا، انطباع، لا، إحساس، أشبه بتغلغل الخبرة في الرأس، تحت الجلد، هنا بالضبط. حاول أن تشعر بها (يأخذ يد داست ويضعها على رأسه. ينظر له داست) هل تشعر بأي شيء؟

داست : رأسك.

رادج : ليست تجربتي، هل تفهمني، فقط التجربة بشكل عام. بالإضافة لذلك هناك إحساس، لا، انطباع، لا،



شـــعور، كأن الأرض تجذبني نحوها- تجذب عمودي الفقري وفي الوقت ذاته تضغط عليّ من أعلى. انظر لهذا- انظر..... (يرفع ثقل ذراع بجهد). الآن انظر. (يسقط ذراعه).

داست : إنها الجاذبية.

رادج : تحدث طوال الوقت، لا تتوقف لحظة.

داست : لا بد أن تنشر هذه النتائج.

رادج : لكن لا أســتطيع التفرقة بين الضغط على العمود الفقــري وتغلغــل الخبرة في رأســي، لا أعرف أين تنتهــي الأولى وتبدأ الثانية. كل مــا أعرفه هو أنني أستشهد.

داست : نعم، إنه لأمر محزن. هناك نقطة صغيرة يجب أن أذكرك بها. أنت مهندس هذا العالم غير المنســجم ذو الحلــم الواحد المائــل. على الأقــل يمكنني أن أحملك مســؤولية عســر الهضم، لكن مــاذا عنك؟ إنك تجلس مثل هاملت محطما، تتذمر من شــهادة نسجها عقلك وتقول "لنكمل بحق السموات"، "أين الناســك"، ولكن من الذي أضاعه؟ أنت، أنت، أنت. هذا يفوق فهمي. إذا كنت تريد أن تشــعر بأنك على

ما يرام، لماذا تمرض في المقام الأول؟

رادج : حسنا، نعم، أوافق...

داست : بالطبع توافق. أنت تدفعني لقول الشـــيء ثم توافق عليه. رائع.

رادج : هـــل تعتقـــد أن التعذيب يكون أفضل إذا مارســـه الإنســـان على نفســـه؟ افتـــرض أنك بحكم ســـنك شـــاهدت شـــخصا يغرز إبرا في جسده ويصرخ من شدة الألم، ألن تشعر ببعض الشفقة تجاهه؟

داست : الحقيقة لا.

رادج : هـــا ها، أنـــت تعتقد أنـــه بما أننـــي حصلت على السيطرة فأنا فعلا في موقع المسيطر. بحكم سنك المفروض أنك تعرف أكثر من ذلك.

داست : لن أخوض في تلك الوجودية معك.

رادج : حســـنا، لتبق في الســـيناريو الخـــاص بك. أنا في موقع السيطرة. (يقف). أنظر، أقرر الوقوف وأقف. أنا رادج. ما يجعلني أقـــرر الوقوف ليس مهما. كما أن ماهيـــة وكينونـــة هذا المخلوق، هـــذه الأنا مهما كانت هي التي تقرر دفع الجســـد بعيدا عن كل قوى الجاذبية ليس مهما أيضا. (يتوجه نحو ليزي التي لا

تفعل شـيئا محـددا). إذا تودين أن تعرفي من أنت؟ وبرأيك ما هـي الفضيلة التي تمتلكينها لتضمن لك المعرفة وتنكريها على الآخرين؟

ليزي : دع فضيلتي خارج الموضوع.

رادج : تودين أن تعرفي من أنت، ها ها ها.

ليزي : كل ما طلبته هو...

رادج : كل، فعليا، كل!

داست : التمثيل لن يوصلك لشيء.

رادج : فيما يتعلق بالسيطرة، عليك أن تحاول، هذا كل ما يمكنني قوله. حاول أن تقوم بالحركات التي ترغب فيها بدلا من تلك التي يتوجب عليك القيام بها، وأنت تعرف أنهما سيوصلان لنفس الشيء. حاول أن تكون القائد وسيلائمك ذلك، أنت من يدير العرض الآن.

داست : إذا كنت ستتبنى هذا الموقف فلا يمكن قول أي شيء. (يستديران معا. يدركان أنهما سيجلسان على المرتبة من أطراف مختلفة).

رادج : أعتذر، تفضل السرير لك.

داست : لا يمكن أن أحلم بذلك، فأنت المسيطر الآن.

رادج : أنت الذي نفخها.

داست : لم أســمع عن أي مادة فــي القانون تتيح لمن يملأ المرتبة بالهواء حقوق الاستيطان.

رادج : لا داعي للتفاخر.

داست : بالعكس أنا شخصية متفاخرة. أعتذر إذا كان ذلك يجرحك.

رادج : هاك السرير.

داست : لا أريده.

رادج : لقد كنت تزحف نحوه.

داست : وأنت أيضا لقد كنت متقدما عني مليمترا واحدا.

رادج : لا أعتقــد. (يبقيان بلا حــراك، مثل حرباء تراقب ذبابــة. يقف ميــف ويتجه نحوهما. يخــرج مازورة القياس ويبدأ في القياس).

ميف : دعينــي أنصحك يا ليزي. إذا أردت أن تحولي هذا العمل إلى مهنة فعليك الاحتفاظ بالنوم المتقطع.

ليزي : بماذا؟

ميف : قدمــان ونصــف القدم. النــوم الســريع وعيناك

مفتوحتان. الكل يفعل ذلك.

ليزي : النوم؟

ميف : كيف تظنين أن الجميع يســتمر، إنهم يفعلون ذلك الآن.

ليزي : لكنهما مستيقظان.

ميف : نعــم، إنها المهارة. يبدوان حقيقيين، أليس كذلك؟ أعوام من التدريب.

ليزي : هل تقصد أن تقول.....؟

ميف : إنه رد الفعل الانعكاسي. تنامين وتبقى ردود الفعل الانعكاسية مستيقظة وإلا ســتغلق عيناك، ويفوتك بداية المشهد.

ليزي : ماذا لو غرست دبوسا في واحد منهما؟

ميف : سيصرخ. رد فعل انعكاسي. لن يؤلمه بالطبع، لكنه ســيتصرف كما لو أنه قد آلمه، بل إنه قد ينزف، رد فعل انعكاسي. جربي إذا أردت.

ليزي : لم أعرف ذلك من قبل.

ميف :لا يمكن تعلم أي شيء في رادا. لقد قابلت الكثيرين الذين يمشــون أثناء نومهم ولم يعــرف أحد الفرق.

اسأليه إن كان نائما.

ليزي : ولكن إذا كان نائما فلن يجيب.

ميف : لم تفهميني. اسأليه.

ليزي : هل أنت نائم؟

داست : يا ابنتي أنا أعاني من الأرق.

ميف : ألم أقل لك، رد فعل انعكاسي.

ليزي : لكن كيف يمكنك أن تعرف إن.....؟

ميف : لا يمكن قط محال أبدا أن تعرفي.

ليزي : هل أنت مستيقظ؟

ميف : أحيانا.

ليزي : أعني الآن.

ميف : حسـنا، إذا كنت نائما الآن سأقول إنني مستيقظ، أليس كذلك؟

ليزي : أعتقد هذا.

ميف : فـي حين إنني لو كنت مسـتيقظا كنت في الأغلب سأقول أنني نائم لأمزح معك.

ليزي : إذن هل أنت نائم أم مستيقظ؟

ميف : نائم.

ليزي : حسنا، لا أريد أن أتكلم مع نائمين.

ميف : من ناحية أخرى، قد تكون ردود أفعالي الانعكاسية- مثلي- تقوم بخدعة.

ليزي : لا أفهمك.

ميف : قد تشـير إلى كوني نائما في حين أنني مستيقظ وأحاول خداعك.

ليزي : إذن هل أنت نائم أم مستيقظ؟

ميف : مستيقظ.

ليزي : لكنك قلت أنك......

ميف : كنـت أمـزح معـك. لا تكترثـي. ٣٧ نقطـة و٣ سنتيمترات.

رادج : كم يساوي ذلك بالبوصة؟

ميف : قدمان ونصف القدم.

داست : إنها ربطة عنق، هل تراهن عليها؟

رادج : سنلعب غدا (يدخل الناسك وهو يحمل لحيته).

الناسك : أعتذر عن التأخير، لقد فقدت لحيتي.

رادج : ألم أطلب منك أن تولي عناية خاصة بـ......؟

الناسك : لقـــد خلعتها فقط لأذهب إلى دورة المياه. لا يمكن أن تترك شيئا .....

رادج : حســـنا، لنبـــدأ. (يتجـــه الناســـك نحـــو المرتبة ويختبرها).

داست : هل سنبدأ حقا؟

رادج : الرجل الذي تراه أمامك.....

الناسك : لقد جلس أحدهم على سريري مرة أخرى-

رادج : ما أهمية ذلك؟ ضع لحيتك.

الناسك : أنا دقيـــق، لا أحب أن يجلس أحد على ســـريري. دائما ما أعرف من الجو العام.

داست : اهدأ، اهدأ.

الناسك : الســـرير شـــيء شـــخصي للغايـــة، إنـــه يتطبـــع بالشخصية.

ليزي : (لميف) لم أفكر في ذلك مطلقا.

الناسك : عليك أن تجربي تأدية دور الناسك، إنه دور صعب، الحقيقـــة أنه ليس دور على الإطلاق. إنه مجرد .....



حفرة في المسرحية، حيث يجب أن أجلس في حين تهيلــون عليّ التراب. والتراب هــو أفكاركم عن نوع شخصيتي.......

داست : ها هي الاستعارة.

الناسك : أنتــم تدفنوني حيــا. أجيء هنا ليلــة تلو الأخرى والعرق يتصبب مني في محاولة للإحســـاس بالدور. أقول لنفسي أنا ناسك، لم أكلم أحدا منذ أعوام، أنا مخلــوق منغلق تماما على ذاتــه- وما الذي يحدث؟ أجد أحد الكسالى وقد استخدم سريري. إنه ينضح برائحة شخص غريب. ليلة بعد ليلة.....

رادج : كلنا نعرف أنك تؤدي عملا رائعا.

داست : أرجوكم دعونا نكمل. (يتنحى الناســك جانبا ويبدأ في أخذ وضع مريح على المرتبة).

رادج : سيداتي.....

ميف : السيدة هنا لديها سؤال.

رادج : ليــس وقــت الأســئلة، (يقــف الناســك منتصبا لدقيقة).

ميف : تفضلي، اسأليه.

ليزي : كلا، اسأله أنت.

ميف : إنها تود أن تعــرف لماذا تخلع لحيتك وأنت ذاهب لدورة المياه.

الناسك : اهتم بشؤونك واتركني في حالي.

رادج : سيداتي ســادتي، نحن مجتمعون هنا اليوم لنبحث بقدر الإمكان في حياة هذا الرجل.....

ليزي : لماذا؟

ميف : لا داعي للإضافات .

رادج : (مرتبــك قليــل) يجب أن يكــون الســؤال: لماذا تضيعون وقتكم الثمين على شــخص لا تعتبر حياته فقط غامضة بل أيضا ولكل الأسباب العملية.....

داست : أكثر من أي.........

رادج : عديمة الفائدة تماما .

الناسك : لا بد من إثبات ذلك.

ميف : وهو بالإضافة لذلك ميت.

داست : سؤال جيد .

ميف : نجعل الإجابة مبتكرة.

داست : (لرادج) حسنا؟

الناسك : (يعتدل في جلسته) اسمحوا لي أن أقتبس من شكسبير.....

ميف : لا داعي للإضافات.

رادج : الحقيقة يمكن القول بصراحة أننا لا نناقش الرجل أو سبب الرجل، بل نناقش سبب مناقشة سبب الرجل. هناك ادعاء، وادعاء خلف الادعاء. عبر عصور من ..... (ميف يصفر).

ميف : لقد أنجزنا ذلك.

داست : (يتنحنح ويفك أساور القميص). الكسندر جيمس ميسون، ناسك كانفيلد الكبرى.....

ميف : تم تشخيصه بواسطة هذا السيد .....(يقدم الناسك نفسه).....وبتحول غريب يحدث أمامكم كرجل مسن- (يقدم الناسك نفسه مرة أخرى وهو يضع اللحية).

داست : .....عاش حياته الضئيلة.....

الناسك : (يعتدل فجأة في جلسته) اعتراض!

رادج : مقبول.

داست : كما تشاء. ولد في السابع من يونيو ١٨٥٧ في قرية كانفيلد الكبرى في مقاطعة اسيكس. اسم الأم: جين. اسمها الأصلي: وستوود، السن: ٣٥ عاما، شخصيتها قابلة للتأثر بالآخرين، ليست حاسمة، راغبة في إسعاد الآخرين. اسم الأب: ريتشارد، السن: ٤٧ عاما، كان قائد كتيبة المشاة السابعة، خرج على المعاش بمرتبة الشرف بعد أن خدم بشكل دقيق مع الملكة في الهند وأماكن أخرى، شخصيته قوية ومسيطرة. تاريخ الزواج: نوفمبر ١٨٥٦. مدة الزواج: حتى ولادة الشخص الذي نناقش حياته اليوم، أي سبعة أشهر. السبب المحتمل لولادة الشخص الذي نناقش حياته اليوم: حادث.

الناسك : اعتراض!

ميف : لا تقلق يا صديقي، لم يكن خطأك.

ليزي : بالطبع لا. بعض أصدقائي المقربين ليسوا إلا حوادث ولا يظهر عليهم شيء.

ميف : أعني أن الأمر ليس بسوء أن تولد أسود. لنكن منفتحي العقل.

ليزي : لا تأخذ الموضوع بحساسية.



ميف : نحن جميعا متساوون تحت الجلد.

ليزي : هذا هو ما أقوله، إلا إذا كنت أسود بالطبع.

ميف : أو أصفر.

ليزي : أو يهودي.

ميف : أو بني.

ليزي : أو شيوعي.

ميف : أو شاذ جنسيا.

ليزي : أو أعور.

ميف : أو.......

الناسك : لست قلقا حول هذا الأمر!

ليزي : حول ماذا؟

داست : تواريخ يجب تذكرها: ١٨٥٩ مولد الأخ توماس، ١٨٩٠: موت الأب، ١٩٠٦: موت الأم، ١٩٤٢ موت ألكسندر جيمس ميسون. حقيقة مثيرة بالنظر إلى حياة الشخص موضوع النقاش: في عام ١٩٠٦ وعمره ٤٨ عاما باع كوخه وبنى عشا في حقل خلف القرية، محاطا بأحواض مياه وأشجار شوك، خلايا

نحل، سلك شـــائك وسور حديدي. وعاش في العش بمفرده. كان شـــقيقه توماس يترك طعاما كل صباح خارج العش، ولم يشاهد ألكسندر جيمس مرة أخرى إلا بعد ٣٦ عاما وكان عمره ٨٤ عاما وهو ميت.

الناسك : استمر.

داست : ماذا تريد أكثر من ذلك؟

الناسك : قصته.

داست : ليست مسلية للغاية.

رادج : الفكرة أنه كان موجودا. تحت سماء خالية......

الناسك : ماذا عن يومياته؟

رادج : يومياته؟

الناسك : لقد كتب يوميات......

رادج : إنك تفكر في شخص آخر.

الناسك : لقد كتب......

داست : كان هناك بعض الشخبطة......

الناسك : الشخبطة!

داست : من دون أهمية تذكر.



الناسك : لكنها المفتاح لشخصيته. كيف يمكن أن نستمر إذا لم نقابله؟

داست : هناك شيء من المبالغة.

الناسك : ماذا؟

داست : كانت لديه اتصالات بين الحين والآخر.

ميف : بهذا الشخص أو ذلك.

الناسك : لكنك قلت......

داست : السيدة سيلز على سبيل المثال.

الناسك : ومن هي؟

داست : كانت تتقاضى أجرا لتعتني به في أعوامه الأخيرة وترعى شؤونه. ثم كان هناك ذاك الرجل من وزارة المعاشات.

الناسك : لا أفهم.....

داست : كان لا بد أن يتأكدوا أنه موجود، أليس كذلك؟

الناسك : نعم، لكن.....

ميف : فاني.

الناسك : من؟



ميف : فاني بل.

داست : أي ايديث استر.

راد : نويس.

ميف : سبراجز.

الناسك : عم تتحدثون؟

داست : الأمر بسـيط للغاية.....كان اسـمها ايديث استر فأسميتها أنت فاني بل.

الناسك : لماذا؟

ميف : أخبرنا أنت يا صديقي.

رادج : ثم تزوجت نويس ثم سبراجز. ما المهم في ذلك؟

الناسك : من هي فاني بل؟

داست : حبيبتك الصغيرة.

الناسك : حب طفولتي؟

داست : حبيبتك الطفلة في شبابك.

ميف : هكذا كان الأمر.

داست : إنها قصة قذرة.



ليزي : وفر علينا التفاصيل.

الناسك : لا أصدق أن........

داست : كان عمرهــا حينئــذ ١٢ عامــا وكان عمــرك ٣٧ عاما.

ميف : يمكنك القول أنها حورية.

داست : كان عمرها ١٦ عاما وكنت أنت ٤١ عاما.

ليزي : هل كنت رجلا قذرا؟

داست : اعتدت أن تلقي لها بالتفاح.

الناسك : تفاح؟

ميف : من فوق الأبراج.

داست : تفــاح، كرز، مال ملفوف في ورق، وكانت هي تترك خطابات غرامية على البوابة.

ميف : تطلب فيها المزيد من المال.

داست : كان ذلك مؤثرا للغاية.

ليزي : هل سيكون ذلك قصة حب؟

رادج : لا!

داست : الرائعة فاني بل في فستان أحمر.

ميف : ذات القــوام الرائع والقادرة على اقتناص الفرص. ذاك المال الذي حصلت عليه منك.

داست : ثم تلهو مع الرعاة في التبن.......

ميف : لا بأس في الصداقات الروحية. لكن........

داست : .....بينمــا أنت تراقــب في التليســكوب. علاقة جميلة.

ميف : حتى تزوجت نويس، أم كان سبراجز؟

داست : قبل أن تقول أي شــيء، كان لها قوام مهرة وشفتان كبوابة جهنم. أين وليت أيها الشباب الرائع؟

ميف : أين تذهب النار عندما تنطفئ؟

الناسك : لا أفهم.

داست : ومن الذي يفهم؟

الناسك : لا يمكن أن يكون الأمر هكذا.....

رادج : هذا خارج الموضوع. كلهم ميتون. (وقفة).

الناسك : لنتأمل الآن هذا الرجل اللطيف العجوز وهو يتأمل خطتــه، أو لنقل وهــو يجمع العســل البري محاطا بأرانب عيونها واسعة وغير خائفة، وفي وسط طنين

النحل يرنم مع نفسه المزمور رقم ٢٣ .....(يتوقف وينتبه أن الجميع يحدق فيه).

داست : هل انتهيت؟

الناسك : أحاول المساعدة فقط.........

رادج : لنكمل. اقتباسات. (يعطي أوراقا لداست الذي يعطيها للناسك).

داست : اقتباسات.

الناسك : اقتباسات (يعطي أوراقا لميف الذي يعطي أوراقا لليزي)

ميف : اقتباسات.

ليزي : اقتباسات؟

ميف : ليس عليك إلا قراءة ما هو مكتوب.

ليزي : أعرف أن لدي جسد امرأة ضعيفة هزيلة لكن لدي قلب ومعدة ملك.....ما هذا؟ (يتبادل رادج معها أوراقا).

رادج : المسرحية الخاطئة. أولا، كاهن وإقطاعي كانفيلد الكبرى في زمن الناسك.

ميف : (يضع ياقة حول رقبته) كان رجلا كبيرا محبا



ولطيفا. كان يربي النحل ويزرع بعض النباتات. هذه الياقة اللعينة تؤلمني.

رادج : السيدة سيلز.

ليزي : أنا؟

ميف : تفضلي.

ليزي : لقد خمنت أنه يجـــب أن أكون أنا باعتباري المرأة الوحيدة هنا.

الناسك : اقرئي، اقرئي..

ليزي : أنا؟

ميف : إنك تعيقين تدفق الفعل.

ليزي : أوه، لم أكن أعتقد أن هناك أي فعل.

الناسك : أرجوك أكملي.

ليزي : كان يصلـــي بشـــكل جميل وكان مغرما بدامســـون جام.

الناسك : ما الذي يجب أن أفهمه من ذلك؟

رادج : افهم ما تشاء.

الناسك : هذا جزء مستحيل تمثيله.

رادج : لكنه لم يجده كذلك. أي أسئلة أخرى؟

داست : لا يوجد. استمر.

رادج : حسنا. موت الناسك........

الناسك : لكننا لم ننته من حياته بعد!

رادج : الأشياء الأولى في البداية.

ميف : هيا.

رادج : عليك أن تتخيل عشا.....

داست : ركزوا في الموضوع. نحن لسنا هنا لنستمتع. الأبعاد: ٢٠ في ١٢ قدما، الأرضية في ثلاث بوصات من خشب الصنوبر. المكان مقسوم إلى جزئين بحاجز من الحديد المصقول. الباب الخارجي له قفل يشبه باب الحديقة، الباب الداخلي يفتح للخارج. النوافذ: اثنتان، نافذة في كل جزء ومساحتها قدم مربعة، مطلية بشكل رملي متعرج. الأثاث: برميل مقلوب وسرير. الجثة المفترضة ممددة على السرير في الجزء الداخلي بجانب الجدار قرب الباب الخارجي.

رادج : التاريخ.....

داست : ١٧ ينايــر ١٩٤٢. الطقس: معتدل، والأرض مغطاة بالجليد. الزمان: ليل بشــكل عام، لنقــل الثانية أو الثالثة صباحا، الساعات المظلمة الساعات الميتة، الزمن الذي يبدو وكأنه ليس الزمن إطلاقا، بل شرخ عميق بلا قرار حيث تتأرجح الحياة من حبل المرساة بكل ثقلها، حيث يموت الإنسان في صمت.

رادج : الساعات الميتة حين نتعلق بشعرة.

داست : النقطــة واضحة، وقــد مزجنا اســتعارات كفاية. الأضواء. (يتغير الضوء ليكون ملائما).

رادج : هناك العش في الظلام، وهناك السرير في العش، والناسك غير المرئي في السرير. على ضوء الشموع التي تتلألأ خلف النافذة المغطاة بالصقيع والغبار نرى الناســك يرقد في ملابس النهار وهي ملابس النوم، يرقد على مرتبة مغطاة بالخرق، وهو يرتدي أوفارول عســكريا- كان لوالده الديكتاتور في الماضي-.من أجل توفير البرودة المريحــة للجثة. المعطف ليس إلا خرقا والأب عظاما، أما الابن ذو ال٨٤ عاما فهو يرقد كطفل مهجــور هزيل على قذارته. في الخارج ليــس هناك إلا الجليد، الصمت، الظلام وبومة تنقر في ضحيتها بصمت. في الداخل صمت. أما الناسك فمن خلال فتحتي عينيه البيضاء وعبر آخر شق في عقل يوشــك على الإغلاق الكامل، ربما يرى الظلال

البطيئة المتحركة التي يعكسـها لهب الشمعة الذي يتمايل بفعل تنفسه السريع المتعفن. صمت. تنطفئ الشمعة أولا. خفوت ثم اشـتعال خفوت ثم انطفاء. العـش مظلم الآن، لكن الناسـك نسـي الفارق. في الخـارج بومة تنعق، في الداخل لا شـيء يتغير. من سـواد إلى سواد، من صمت إلى صمت. شيء واحد اختفى من العش. الناسك. مات الناسك. (وقفة).

ليزي : ثـم ماذا؟ (تضاء الأنوار. يعتدل الناسـك ويشـعل سيجارة) هل هذه هي النهاية؟

داست : إنها أغبى من شقيقتها.

ميف : غبية مثلها.

داست : أغبى.

ميف : غبية مثلها.

داست : أغبى منها.

رادج : اسأليه عن سبب موته.

ليزي : ومن الذي يهتم بذلك؟

داست : اسألي يا فتاة.

ليزي : حسنا، ما سبب موته؟

ميف : الحياة. (يضع داست سماعة طبية حول رقبته).

داست : سبب موت المرحوم هو هبوط في الدورة الدموية



بســبب صدمة التعرض طويلا لجو بارد، مع ســوء تغذية وسن كبير.

ليزي : الأمر سيان بالنسبة لي.

ميف : تصرفي إذا لم يفهم النكتة.

رادج : مدهش أنه عاش كل هذا العمر.

داست : لا أحــد فينا كامل كما تعلم. ما الإنســان إلا تجل لأمراض وإضطرابات لا حصر لها، جسدية ونفسية وعصبية، كل منها يسعى للسيطرة.

ميف : حقيقي.

داست : نظام متوازن بديع لتفاعل رغبات الموت.

رادج : هذا يؤدي الغرض.

داست : وما الموت إلا علاج كامل لهذه الأمراض.

رادج : شكرا، ربما سلسلة من المحاضرات........

داست : المرض هو الحياة، العلاج هو الموت.........

رادج : قلت ذلك سيوفي بالغرض.

ليزي : هذا ممل جدا، متى سيحدث شيء؟

ميف : هل ترغبين في مشاهدتي؟

رادج : لنكمل...

الناسك : لا فائدة، لا أشعر بهذا الجزء من الدور.

رادج : كن صبورا .

الناسك : لا أشعر أنني ميت، لا بد أن أشعر أنني ميت الآن. هل بالغت في الدور من وجهة نظرك؟ هل يمكنك أن تقدم لي دافعا؟

داست : للموت؟

الناسك : لا، لا، أقصد ....

رادج : لا أفهمك. لقد عاش هذا الناسك في عشه أربعين عامــا بدون أي فكرة عن الســبب. وأنت تثير ضجة إذا اضطررت لادعاء نفس الشيء خمس دقائق؟ ألا تعتقد أنك غيرمنطقي؟

الناسك : كل ما أحتاجه هو بعض الخلفية.

داست : ولد في السابع من يونيو ١٨٥٧، طوله خمس أقدام وسبع بوصات ونصف البوصة.....

الناسك : خلفية.

داست : أحاول أن أتحرى الدقــة بقدر الإمكان. ماذا تريد أكثر من ذلك؟

الناسك : أريد أن أعرف من أكون وليس طولي!

داست : صديقــي العزيــز..... (يضع ذراعه علــى كتفه). صديقــي العزيــز جدا جــدا. هل قرأت أرســطو؟ القديس أوجستين؟



الناسك : ماذا بك؟

داست : كانط؟

الناسك : الآن اسمعني!

داست : شوبنهاور.....سارتر.....نيجل دنيس

الناسك : اسمع أنا رجل بسيط......

داست : كانت إشكالية الهوية هي الهواية المفضلة لدى النخبة على مدار ألفيتين. لقد توصلوا إلى العديد من الحلول، وكلها مقنعة. المكتبة في نهاية الشارع، ستجد فيها كل الكتب مرتبة أبجديا، التقط منها ما يروق لك.

الناسك : أنت تسيء فهمي عن عمد.

داست : صحيح. أنت لماح فعلا. لنعد إلى الوراء بضعة أسطر ونبدأ من جديد.

الناسك : أريد أن أعرف نوع الشخص الذي من المفترض أن أكونه.

داست : مفترض أن تكونه؟ تقصد أنها مسألة أخلاقيات........

الناسك : اللعنة، أنت تفهم تماما ما أقصده.

داست : بالطبع أفهم. وأعتذر. تريد أن تعرف هويتك، أليس كذلك؟



الناسك : كنت أقول...

داست : بالضبـــط، وأنا أقـــدر حيرتك. لديـــك دور لتؤديه وطبيعي أنك تود أن تعرف الدور وكينونتك الجوهرية التي تؤدي الدور. وهم أيضا بالطبع، وهو ما ينتظرونه بفارغ الصبر. إنهم يقتلون الوقت حتى الذروة. تتألق قلوبهم المرهقة بفعل ســحابة التنوير العملاقة التي تنير وجناتهم وبفعل الوهج المؤقت للراحة. بالطبع يرغبـــون في القول هكـــذا تكون الحيـــاة، لا أعرف ما الـــذي يفكرون فيه، لكن الأمـــر حقيقي جدا .لم يخلـــق الكون في لحظة واحدة يمكنهم عندئذ العودة لمنازلهم لاحتســـاء الـــكاكاو قبل النوم، المشـــروب المليء بالأمل لغد المستقبل.

الناسك : كل ما أريده..

داست : كل مـــا يريدونه يا صديقي العزيز هو كل ما نريده. حتـــى تلك الطفلة هناك، ذلـــك الكائن البديع النائم كانـــت لتســـأل نفس الســـؤال، ليس عنـــك، بل عن نفســـها. إنها تســـأل حتى الآن. فقـــط عندما نكون نائمين يطرح السؤال نفســـه. إنها تبدو وديعة فقط لأنها ليســـت معنا. فهي تجـــري مذعورة في طرق لا نهاية لها. تتحرك بشكل معاكس بنفس السرعة وهي تدهس فراشـــة رائعة، ووجهها يبدو كالشـــهداء في حين الدموع تسيل على وجنتيها، تدق بهستيريا على

أبواب قوطية وتنادي رجلا حبشيا لكنه لا يراها. أمر محزن للغاية.

الناسك : عد للموضوع من فضلك.

داست : أي موضـــوع؟ آه، نعـــم بالطبع، تـــود أن تعرف نوع شخصيتك، في أي إطار؟

الناسك : ماذا تقصد بإطار؟

داست : أقصد أي إطار؟ هل تريد أن تعرف هويتك في إطار فيزيقي، نفســـي، بيولوجي، بيوكيميائي، اجتماعي، احصائي، أم روحاني؟ أجب.

الناسك : أنا لست إلا ممثلا مباشرا..

داست : إنه أحمق.

الناسك : لم أجئ هنا لأتعرض للإهانة.

داست : كم أحب أن أسمع هذه الجمل التقليدية- "لم أجئ هنا لأتعرض للإهانة"- رائع.

الناسك : اسمح لي أن أقول لك.....

داست : اســـمح لي أن أقول لك التالـــي: التواصل عن بعد، الكنيسة الكاثوليكية، بريجيت باردو، تخمير السكر، كل هذه الأشـــياء- صدق أو لا تصدق- لها تفســـير

منطقي، وكذلك الناسك الموقر.

الناسك : لا أفهم قصدك.

داست : يا صديقي هناك أسباب واضحة وأخرى غامضة، هذا هو الموضوع، وكلها غير متميزة. علام كل هذه الضجة؟

الناسك : لا أوافق.

داست : لا يهمني إطلاقا إن كنت موافقا أم لا. الآن سأحصل على استراحة قصيرة. لقد مثلت لمدة نصف ساعة وبدأ العقد ينفرط. يمكنك توجيه أي ملاحظات أخرى له. أما عن نفسي فقد غادرت خشبة المسرح الآن. (يجلس داست بعيدا وبيده كتاب غير مهتم بما يدور حوله. ليزي تتثاءب).

ليزي : عزيزي.

ميف : ماذا؟

ليزي : (ترفع رأسها من على كتفه). هذا أنت. لا بد أنني قد غفوت.

ميف : لا بد أن تراقبي ذلك.

ليزي : لماذا؟

ميف : قد تجدين شخصيتك قد تغيرت. كيف تشعرين؟

ليزي : كما أنا.

ميف : مثل ماذا؟

ليزي : مثل....

ميف : افترضي أنهم حولوك وأنت نائمة إلى شخص آخر، الذاكرة وكل شيء. لن تعرفي مطلقا، أليس كذلك؟ لا بـد أن تراقبي الأمر، أتفهمين؟ أطلقي ردود أفعالك الانعكاسية على سجيتها. (يدفعها قليلا).

ميف : يعمل بالوقود.

ليزي : يا للأشياء التي يفكرون فيها. (ينظر لرادج).

رادج : لقد كان موجودا فعلا.

ليزي : عفوا؟

ميف : إنه لا يكلمك.

ليزي : لكنه ينظر لي.

ميف : إنه ينظر من خلالك.

ليزي : خلالي...؟

رادج : (بألم ظاهر). يمكن السـؤال ماذا يمثل هذا الرجل



بالنسبة لنا؟ لماذا نرهق أنفسنا ونحاول أن نستخرج العصيـــر من حياته الجــرداء؟ ما الـــذي نحاول أن نطحنه على هذا الحجر؟

ليزي : ميف...

ميف : ســؤال جيد. فكر فـــي كل الحيوات التي تتوق ليتم تمثيلها. جورج ويليام بالكهيد- على ســبيل المثال- الذي قضى حياة طويلة وبائسة يجمع أشياء مصنوعة من المعدن ثم يحاول أن يخترع لها استخداما. رجل مدقع الفقر لدرجة أنه عاش على البســكويت بشكل كامل، كان يشــتريه في علب وزنها أربعة عشر رطلا ليستخدم المعدن. بعد سبعين عاما من محاولة غير مثمرة وعسر هضم كان على وشك أن يلقي بالهيكل النهائي في الفنـــاء الخلفي لمنزله، عندما قفز على قدميـــه وأطلق صرختـــه الشـــهيرة: «الجاذبية..... الحمدلله». وســـقط ميتا إثر الصدمة دون أن يترك أي تفســـير لاكتشـــافه المذهل، الذي كان يمكن أن يضيـــع إلى الأبد لـــولا أن الفكرة خطـــرت على بال ايرل ثرل- الســـطحي- بعد مرور ســـتين عاما وهو يجلس في حمامه المعطـــر. باع هذا الهاوي الفكرة بمبلغ ضخم أعطى نصفه لعشـــيقته المفضلة نظير

خدماتها، كما وهب ربع المبلغ لتوفير الشوفان مدى الحيـــاة للعاملين بالإصطبل خشـــية أن يموت فجأة بالجـــدري، وهو مـــن كان محتملا في تلـــك الأيام. الغريـــب أن ذلك حدث بالفعل وســـبب الحزن ليس فقط لعشـــيقته بل لكل الآخريـــن. كان قد وهب ربع المبلغ أيضا لتوفير الشـــموع في دير راهب، إذ كان قد تحول إلى المسيحية في أثناء مرضه. أما جورج ويليام بالكهيد فلم يترك شيئا يدل على أنه قد وهب حياته للعلم ســـوى فناء خلفي ملـــيء بالكراكيب. كم هي بائسة الحياة.

ليزي : ميف...

رادج : لو لم أكن مهووســـا به كان سيبقى. هذا هو مربط الفـــرس. ليس الهـــوس، أنا لم أخترعـــه. كان فعليا موجـــودا عن عمـــد. دعونا لا ندعي تلـــك الظاهرة التـــي بدأت بقلـــق أم في ليلة حارة من شـــهر يونيو عـــام ١٨٥٧ وانتهت بإهالة التـــراب على تابوت في صباح جليدي عام ١٩٤٢ – دعونا لا نتظاهر أنه كان حادثا. لقد ظل هذا المخلوق يقوم بعملية الشـــهيق والزفير لمدة ٨٤ عاما. هل تعتقد أن هذا لا شـــيء؟ فكر في العقل إذن، فكر في العقل، محبوس لمدة ٨٤



عاما في الجمجمة، تلك المساحة الصغيرة، كالجني المحبوس في زجاجة. فكر فيه، فكر فيه. لن يتطلب الأمر الكثير من الجهد. الأمر سيان بالنسبة لنا. نحن محبوسون هنا...! (يمسك رأسه بين يديه). هذا هو الشيء الوحيد الذي يهم، لا يهم شريط الألوان، لا تهم القنبلة الهيدروجينية، لا يهم، هل تفهمني، إنه شيء صغير، لا علاقة له بالموضوع. هناك شيء واحد فقط جدير بالفهم، شيء واحد فقط جدير بالتفكير، وهو أنني عقل محبوس في مخ وزنه ١٢٠٠ غرام وجمجمة سمكها ربع بوصة والمفتاح الوحيد لهذا السجن هو الموت. لا يهم كيف أتواصل معك أو كيف تتواصل معي، لا نزال محبوسين في الجمجمة كما كنا من قبل. يمكن أن نتظاهر، يمكن أن نقع في الحب. يمكن أن نذهب لنفس الحفلة. لا يشكل ذلك أي فرق....هل هناك بعض العزاء في فكرة أننا جميعا في نفس المركب؟ (يصفق ميف، يرفع داست عينيه ويتتبع خطا على الأرض وكأنه يلعب الكريكيت).

ليزي : ميف...

ميف : ماذا؟



ليزي : أنت تفهم جيدا ما يدور هنا.

ميف : أفضل ما أمثله هو نفسي.

ليزي : هل تعتقد أنني يجب أن أغير لون أحمر الشفاه؟

ميف : لست مهتما بهذا.

ليزي : حسـنا، بالطبع يكون الأمر صعبا عندما لا تعرف عما يتكلمون.

ميف : إنه يتكلم عنك.

ليزي : عني؟

ميف : إنـه يقول إنك حتى لو وقعت في غرامه فسـيكون التوحد الكامل مستحيلا.

ليزي : لمـاذا؟ (ينتحي بها ميف جانبا ويخبرها) ماذا به؟ وماذا عن شفتي؟

ميف : رائعتان.

ليزي : لديك ميزة، على الأقل لست ميتا.

ميف : يمكنني إثبات ذلك.

الناسك : (يقفز) لقد أصبت بشد عضلي.

رادج : إذن نحن منغلقون على أنفسـنا مثله تماما. نعيش حياتنا في زنزانة صغيرة كما عاش. كل ما في الأمر

أننا ننســى الموضوع. لدينا أشــياء أخــرى نفعلها، نهز رؤوســنا، نتلامس بالأيدي، نستخدم الإشارات، نرقص رقصات طقســية. أما هو فلم يكن لديه هذا الادعاء. لم تكن عباءة بل انعكاس.....زنزانة، سجن، حيث عاش وحيدا، دائما وحيدا. طريقة وجوده كانت في ذاتها الســؤال الذي نتجنبه: ما أو من هو الشيء المهــووس بي الذي يجعل من الضروري لي أن أحيا طويــلا بدون هدف فــي هذه الزنزانــة التي تتعفن ببطء؟ أم أنا مجرد انعكاس لهذا الهوس، بقايا خبرة مهجورة، مهجورة ومنسية...؟ (وقفة).

الناسك : وماذا كان استنتاجه؟

رادج : مات. ماذا تريد أكثر من ذلك؟ (وقفة طويلة. ينظر له داست).

داست : يا للســكون. الوقت يمر. العالــم يتغير. نتقدم في الســن بهدوء. يترســب الغبار الــذري بدون صوت، كالنــدى المتخيل...فكروا فــي اضطراب العالم في هــذه اللحظة تحديدا: قنابــل تنفجر داخل حقائب، عمليات إجهاض، أفراد من صقلية يتعرقون ويحفرون أنفاقــا كالمجانين تحــت البنــوك، مفاوضات نزع السلاح تنهار، قساوســة يرتدون أرديتهم المهترئة، اغتصــاب، قتل، إغواء، ندم، توبة، وتكرار..... ونحن نجلس هنا في ملاذ الســلام، نأكل جيدا، ملابســنا



محترمة، متحضرون، رائحتنا طيبة، بريطانيون، طبقة وسطى، وضمائرنا لا تشوبها شائبة. هل يمكن أن أقترح لحظة إشادة وتذكر لكل من جعلنا هكذا... (وقفة).

الناسك : سيد رادج...لا أسعى إلى الانتقاص من قدر جهودك... لكنني في النهاية لست سوى ممثل. ومن المعروف أن الممثل هو آخر شخص يمكن أن يكون لديه تصور عن المسرحية، في حين أن وتر الكمنجة يمكن أن يوضح أدق نقاط الكونشرتو. لقد انغمسنا في الدراما وقد أدركت...

رادج : هل تريد شيئا؟

الناسك : لست إلا ممثلا بسيطا يا سيد رادج. لا أملك شيئا سوى خبرة عمري. وهذا لا يساوي شيئا بالطبع إذا قورن بالقدرة على توليف جملتين معا...

رادج : لا أوافق.

الناسك : يا إلهي.

رادج : ماذا كنت تقول؟

الناسك : كنت أسخر.

رادج : فهمت. أنت تعتقد أن ذلك لا يساوي شيئا.

الناسك : إطلاقا.

رادج : لا يساوي شيئا.

الناسك : شيء ما! يساوي شيئا ما!

رادج : هل تعتقد ذلك؟ حسنا، سأرى ما الذي يمكن أن أفعله من أجلك. (وقفة).

ميف : ما أقوله هو أنه إذا كنت لا تستطيع أن تتعامل مع جمل مقفاة، فلتتركها تماما. يجب أن تتعامل معها كما تتعامل مع الثعبان، بالعكس. امسك الثعبان من ذيله واحكم قبضتك عليه. الرأس لا يهم، دعه يتدلى. دائما ما يقع الخطأ هنا، يمسكونه من رأسه ويخبط الذيل هنا وهناك، والنتيجة..... شلل في المخ.

الناسك : دعني أصيغ ذلك بشكل مختلف. في حين أنني أتعاطف مع ما تحاولون فعله، أشعر بأن .....أشعر بأن ..... بحق السماوات، سيحين وقت الاستراحة قبل أن نعرف أين نحن!

داست : لديه حق، لقد سمعت رنين كوب منذ لحظة مضت.

الناسك : اسمع، لقد واتتني فكرة. سنبدأ بالعش وفاني بل..........

رادج : هل يراودك أبدا الشعور أن العالم ليس إلا شبكة عنكبوت عملاقة؟ شبكة عنكبوت ضخمة ونحن

الذباب. نرى مخلوقا يصارع مثلنا في ركن من الشبكة ونقــول: لنراقب هذا المخلوق وهو يحتضر. لندرس ذبذبات خيط الشــبكة التي يتقلب ويتلوى عليها في محاولــة لتحرير نفســه، لنأخذ ملاحظــات ونحلل تــردد كل خيط. لا يرجع ســبب هذه الذبذبات لهذا المخلــوق فقط، بل لكل الأفراد الذين يصارعون في كل جزء من الشــبكة، ويعود لنا جميعا أيضا. لنشرح الجزء لابد من شرح الكل، المعادلة ضخمة وشاملة. الأمــر ليس بســيطا هكذا، لأن هذه الشــبكة ذات أبعاد ثلاثية في المكان والزمان، مرســاها مثبت في أطراف الكون، حيث تتكســر نقطة الوحدة الهلامية بيــن الزمان والمكان، الوجــود واللاوجود، كالموجة على صخرة، وتتناثر في مليون شظية ملونة.

الناسك : لا بد أن آخذ نزاهتي كممثل في الاعتبار!

رادج : ليذهب مع الممثلين إلى الجحيم. عد إلى منزلك. ارسلوهم جميعا إلى منازلهم.

داست : لن يذهبوا.

راد : اغلق الستارة.

داست : لا يوجد ستارة.

رادج : هــل رأيت؟ نحــن محاصرون في الشــبكة. وأنت تريد تفســيرات. لماذا لا تذهب وتسأل العنكبوت؟ (يستدير مغادرا).

الناسك : ماذا سنفعل؟

داست : إنه يصاب بالاكتئــاب. لا تقلق حيال ذلك. الموقر المحتــرم... (لا يســتجيب رادج). إنه فــي غيبوبة روحانية.

الناسك : في ماذا؟

داست : يحدث أحيانا. هل تود فعلا أن تعرف حقيقة ناسك كانفيلد؟

الناسك : ليس من المحتمل أن أعرفها منك.

داست : حسنا، إذا لم تكن مهتما ....

الناسك : اللعنة، بالطبع مهتم للغاية!

داست : عظيــم جدا، لقد أوليت الموضوع عميق الاهتمام، ووجدت أن مفتاح شخصيتك يمكن تلخيصه بإيجاز. الحقيقة دائما بسيطة. كيف يمكنني قول ذلك...؟

الناسك : بحق السماوات!

داست : لا، لا، لا، ليس هكذا، بل كان الأمر كالتالي: مثل أي

شــخص انعزالي وذكوري وكاره لبني البشر، متحجر عند نقطة البلوغ فــي حالة مراهقة مزمنة منحرفة نتيجة لنفوره من رغبات جسده.....

الناسك : ماذا؟

داست : حالــة طبيعية كما جاءت في الكتــاب، إنه نوع من البارانويا الشــيزوفرينية التي تتضمن رغبات مثلية مكبوتة..........

الناسك : اعتراض!

داست : وبشــكل طبيعي للغاية، وكخنفســة الروث الكريهة وجدت ملاذا من القذارة الطبيعية لبيئتك البيولوجية عبر التعمق فيها أكثر. النتيجة هي..........

الناسك : اعتــراض! اعتراض اعتراض! هــل تعتقد أنه من الحصافــة تشــبيه أحد مخلوقــات الله بخنفســة الروث.........

داست : سيدي العزيز، الخنفسة أيضا من مخلوقات الله.

ليزي : ماذا لديه ضد خنفســة الروث. إنه أمر خارج عن إرادتها.

ميف : بالطبع، فلماذا نضطهدهم؟

ليزي : حب جيرانك، هذا قولي.

ميف : حتى إذا كان مجرد ....

ليزي : خنفسة الروث.

ميف : لدينا جميعا أدوار لنلعبها ....

ليزي : حتى لو كان مجرد ....

ميف : خنفسة الروث تتدحرج من مكان لآخر.

ليزي : أراهنك أنك لو كنت خنفســـة الروث كنت ســـتظن أنك مهما .....

ميف : مثلنا تماما، على الأقل يحافظون على الطبيعة.

ليزي : أين كانت ستصل دائرة النيتروجين بدون..........

ميف : خنفسة الروث، هذا ما أود أن أعرفه.

ليزي : لن تتمكن من عبور حقل.

ميف : خوفا من النتائج. عش ودع الآخرين يعيشون.

ليزي : هذا هو شعاري. لديهم أمهات مثلنا جميعا.

ميف : خنفسة الروث شيء إنساني.

ليزي : إن لم يكن أكثر. ميف: لنغني.



(يقف كل واحد منهما بجانب الناسك).

ميف وليزي : كل الأشياء ساطعة وجميلة

كل المخلوقات كبيرة وصغيرة

الخنافس، الحريشة، ال...

داست : توقف! (يمسك الناسك وهو على وشك أن يلقي بنفسه بين الجمهور). هل تريد القصة الحقيقية لناسك كانفيلد؟ إنها معي.

الناسك : (مرتبك) معك؟

داست : طبيعي، كيف يمكنني قول ذلك؟

الناسك : دعك من اختيار الكلمات.

ميف : دعني أساعد، كان...

داست : بمعنى ما...

ليزي : تقصد بشكل ما...

الناسك : حبا لله!

لا... لا...

ميف : لا أود قول ذلك.

داست : إطلاقا، على حد اهتمامي.



ليزي : أكثر...

الناسك : أنت تدفعيني إلى الجنون!

ميف : بالضبط!

ليزي : هذه هي الكلمة التي أريدها.

داست : ستؤدي الغرض بشكل تقريبي. (يغطي الناسك وجهه ويبكي). لكن هذه بالطبع نصف القصة...

رادج : استراحة

ليزي : لماذا؟

ميف : استراحة قهوة.

ليزي : رائع.

ميف : اسمحي لي أن أرافقك (يخرجان).

داست : ماذا بك؟ أنت حي، أليس كذلك؟ (يخرج. يأخذ رادج الناسك من ذراعه ويقوده إلى الخارج).

الفصل الثاني

تضـــاء الأنوار ويظهر ميف وداســـت في طريقهما لأماكنهما. يتســـمران لحظة ثم يبدأ ميف في ضرب الهواء.

ميف : المكان مليء بالضوء.

داست : ألا يمكن التخلص منه؟

ميف : (يضـــرب الهواء). إنني أحاول ... لا فائدة. بمجرد أن تضربه يزداد.

داست : هل لديك دلو؟

ميف : ما فائدة الدلو؟

داست : يمكننا أن نصنع سلسلة.

ميف : ما فائدة السلسلة؟

داست : سلسلة من الدلاء.

ميف : هناك تسريب في مكان ما.

داست : تسريب؟

ميف : في السماء؟

داست : في السماء؟

ميف : نحن نجلد حصانا ميتا. ناولني هذا المصباح.

داست : أي مصباح؟

ميف : الداكـــن... الفارغ من الزيت. (يتقدم داســـت وهو يحمـــل المصباح). تتطلـــب هذه الحيلـــة تعاونا من

الجمهور. هل هناك أي رجل متزوج من امرأتين؟ أي رجل لديه زوجتان؟ أي سيدة متزوجة من رجلين؟ أي سيدة لها أكثر من زوجين؟ ... إذا هل يتعاون معنا مراقب وقت من ليتوانيا؟ ... أي مراقب وقت ليتواني من فضلكم؟ أي مساعد مراقب وقت ليتواني؟ هل هناك مساعد ليتواني لمراقب الوقت؟ أي جلاد؟ هل يمكن أن أطلب من الجلاد أن يصعد لخشبة المسرح؟ هل هناك عصا فولاذية تعمل في هذا المسرح؟ رجل المحرقة؟ أي فائز بالجولة الخامسة من مسابقة الرقص الإقليمي التي نظمتها البي. بي.سي؟ لبيس[1] من ويلز؟ حفار القبور؟ أين ذهبوا جميعا بحق السماوات؟ أي مصارع هنا الليلة؟ متخصص آبار نفط؟ مدير مبيعات أضواء؟ هل لدينا أي أحد هنا الليلة؟ هذا أمر عجيب. هل هناك راهب جيزويت؟ ... أي راهب من الجيزويت؟ أي أحد من فينيسيا؟ أي غاوون؟ سارقو قطط؟ مرضى داء الكذب؟ مرضى داء السرقة؟ هل هناك أي أشخاص استثنائيين حاضرين على الإطلاق؟ هل هناك من يشعر بأنه طبيعي تماما؟ هل لدى أي أحد منكم

(١) اللبيس: هو الذي يساعد الممثلين في انتقاء الملابس.



علبة أعواد ثقاب؟ هل لدى أي منكم علبة ..... شكرا جزيلا. (يشـعل المصباح الذي يشـع ضوءا أسود. عندما تضـاء الأنوار مرة أخرى نـرى الممثلين في أماكنهم) لقد انطفأ مرة أخرى.

داست : لا داعي للغرق في الضوء (وقفة). لدي مقطع قصير أعتقد أن الوقت مناسـب لقراءتـه. يقول المقطع: هناك مرض مقيت يصيب الجسـم والعقل، تصاعد مفاجـئ للجنون، وهو جزئيـا عصاب ذهني وجزئيا مرض جسـدي، كان معروفا لدى القدماء ومكروها لـدى الأتقيـاء، وموصومـا من قبل القديسـين. لا يختلف كثيرا عن داء الكلب، وليس له علاج معروف. وهو يأخذ شكل رغبة قوية مرضية لدى المريض في احتلال منزل الآخر فكريا وروحانيا وجسديا، حنين متشـرذم لسحق المنطق عبر البرهنة أن واحد زائد واحد يساوي واحدا. ولا داعي للخوض في الوسائل المستخدمة لمحاولة تحقيق هذا الهدف المستحيل. يكفـي القول أنها تعبر عـن ذوق قبيح وتنتهك كافة المعايير الاجتماعية والفكرية والصحية. ومن الغريب أن المـرض في شـكله المحور أصبـح مقبولا لدى المجتمع شريطة ألا يفترق الشخصان مدى الحياة،



وأن يعلنـــا أنهما بلا عـــلاج، ويتصببا عرقا من أجل هذه الرغبة خلف ستائر مسدلة. ما هو المرض؟ لا توجد جوائز. (يبدأ ميف في لف سيجارة. وقفة).

ميف : هل تعرف يا صديقي.... يتعجب الإنســـان من كل هذا الضجيج.

داست : أي ضجيج؟ (وقفة قصيرة).

ميف : من أجل الجدال لنقل إنها الحياة.

داست : أنا لا أجادل.

ميف : أريد أعــواد الثقاب مــرة أخــرى. (يحصل عليها ويشــعل الســيجارة. وقفة). ينتهي الأمــر إلى ثلاثة أشــياء... الدخول والخــروج وملء الوقــت بينهما. (وقفة قصيرة). وهذه الأخيرة هي أســهل الأشــياء، فأنت بالتأكيد ستفعل شيئا. لا يمكن أن تمنع نفسك (وقفة قصيــرة). كم هذا عميق (ينظر له داســت). انتظــر لحظة. (يخرج، تتغير الأضــواء، يعود). هذا أفضل (يحرك داست كتابه ليحصل على ضوء أفضل، تدخل ليزي، تتكلم مع داست وعيناها على ميف).

ليزي : لقد غيرت لون أحمر الشــفاه. لونه وردي واســمه الرغبة الممســوكة بالذيل؟ لا يبــدو أنه يفيد كثيرا.



الحقيقــة أن بشــرتي صعبــة، كل خبــراء التجميل أجمعوا على هذا، وذلك لوجود ثلاثة ألوان بعيني.

داست : ثلاثة؟

ليزي : أعني اثنين. إذا اخترت لون المكياج ملائما لواحدة ستبدو العين الأخرى وكأنها وضعت هناك بالصدفة، والعكس صحيح. الشيء المضحك هو أنه لدي عين خضــراء وأخرى زرقاء، وشــقيقتي ليزي لديها عين زرقــاء وأخرى خضراء. لقد أخطــأ أحدهم هنا، لا يهمنــي ما يقوله الآخرون. (وقفة. تتجه نحو ميف). أنا لا أكرهك يا ميف، لكنني لست متأكدة من إمكانية إقامة علاقة قبل الزواج (وقفة).

ميف : ومن الذي تحدث عن الزواج؟

ليزي : كيف يمكن أن يكون الشيء نفسه إذا لم نتحدث عن الزواج. لنكن منطقيين.

ميف : لا يعني ذلك أنني متدينة. ما أقصده هو أننا خلقنا هكــذا، ولا فائدة من أي ادعــاء. كل عظات الكهنة توحــي أنه يمكن أن نفتح ونغلق ذواتنا كالصنبور. ما أعنيــه هو لماذا تحاول خداع نفســك؟ إنها ضرورة حتميــة وإلا مــا كنا هنــا اليــوم. إذا كان الناس لا

يمكنهم التوقف عـن إنجاب الأطفال فلا يمكنك أن تقول أنه يمكنهم فعل أي شيء. إنها ضرورة حتمية، وأي شـخص لا يصـدق ذلـك معناه أنه لـم يقابل عاملا ماهرا، هذا رأيي. كما يقول ليونار دافينشـي (وقفة). على أي الأحـوال، لا يبدو الأمر أننا نعيش في إسـبانيا فـي العصور الوسـطى. لنتريض كلما اسـتطعنا، هذا هو شـعاري. ما أقوله هـو إذا كان سـنك تسـمح بالانتخاب، فأنت ناضـج كفاية لكي ...بالطبـع، إذا كنت لا تزال بالمدرسـة فالموضوع مختلـف، لديك الفروض لتنجزها. خذ مثلا شـاب وفتاة مترافقان وهمـا يعملان، ووقعا في الغرام ... لا أقصد المشـاحنات المعتادة، في النهاية يتجادل الناس طوال الوقت، إنها الطبيعة الإنسـانية، أقصد إذا كنت مع شـاب وقال كذا وكذا، وتصادف أنك لا تتفـق مع وجهة النظر تلك، لـن تبقى بعيدا منعزلا. أقصد أنها الطبيعة الإنسـانية، ستقول ... لا تتفوه بهذه الأشياء السخيفة، ستحاول أن تكسبه لصفك، لوجهـة نظرك، وإذا لم يقتنع، وفقد كلاكما أعصابه سيشـتد الخلاف. إنهـا الطبيعة الإنسـانية، أليس كذلك؟ دائما ما تشاجر الناس ولا فائدة من التشبث



بالجلوس في منتصف الطريق إذا كنت تفهم قصدي. أعني، خذ مثلا شاب وشابة، وليكن أنا وأنت، ولنقل أنهما لا يستطيعان الزواج، لأننا بعد الرابع من أبريل. وفي ليلة تصادف أنهما عائدان من السينما ووجدا بوابة الحديقة مفتوحة ... حسنا، بغض النظر عن أي شيء، إنها معاندة للقدر، أليس كذلك؟ أقصد أن الأمر يشبه المسرح الإغريقي ... لا يمكنك فعل أي شيء، ولذلك عليك الاستفادة من الموقف بقدر المستطاع ... هذا هو ما أقوله ... أقصد، ما علاقة الزواج بكل هذا؟ إذا كانت العزوبية حقيرة فالزواج أحقر، هذا هو ما أقصده. كل هذا الضجيج حول الزواج هو تبرير من المؤسسة. كل هؤلاء الكهنة الذين اضطروا للزواج من أجل عملهم ... لقد قرأت ترولوب. إنهم يعلمون جيدا أن الزوجين إذا اضطرا للانتظار حتى يتزوجا سيشعران بالملل من العلاقة. وفيما عدا ذلك، قد يكون الناس غير متوافقين ...... تفهم ما أقصده. وإذا لم يكتشفا ذلك حتى يحين ميعاد الزواج سيقعان في مطب، أليس كذلك؟ يبدو لي الأمر وكأنه واجب اجتماعي تجاه ما تعلمه ...... جهز نفسك. إنه واجب أخلاقي، أقصد أنه سيكون



هنــاك دائما هؤلاء الرجعيون، كأننــا لانزال نرتدي غطاء الشــعر وأحذية ذات رقبــة طويلة. إنه القرن العشرون، هذا رأيي. انتبه، لا بد من الاعتدال في كل شيء. ولكن بما أنك لا تلقي بنفسك في التهلكة ..... أقصد يجــب أن تكونا متحابين. إلا إذا كان حبا من أول نظرة. وعليك أن تبقى مع شــخص واحد فقط. كمــا ترى يا ميف ليس لدي شــيء ضدك، كما أنني أميل لك، حتى أن كلا منا يعرف الاسم الأول للآخر. نحن أصدقاء منذ ساعة. وأعتقد أنك وسيم للغاية، إنك من النوع الذي يناســبني إذا كنت تفهم قصدي ... إذن سوف ... (ينظر لها ميف في ترقب). كل ما في الأمر أنني لا أريد. (تخرج ليزي، يدخل الناسك مع رادج).

الناسك : كل ما أتمناه هو بعض التهذيب.

رادج : فقط؟

الناسك : وقليل من فعل المحبة.

ميف : لنحتفظ بحس التناسب (يتجول).

داست : (بصوت نائم وهو على المرتبة). وتذكروا أن جميعنا إخوة ...

الناسك : ..... وحس اللعب العادل. هل هو كثير ما آمله؟

رادج : نعم.

الناسك : ماذا؟

رادج : إن أمرا شائع كالقذارة.

الناسك : ولن تنسى اتفاقنا؟

رادج : نعم، نعم.

الناسك : تقصد لا.

رادج : حسنا، لا. كما تشاء.

الناسك : أودك أن تقولها.

رادج : ما هي؟

الناسك : لن أنسى اتفاقنا.

رادج : اتفقنا.

الناسك : قلها.

رادج : أنت تتصرف كالطفل.

الناسك : أريدهم أن يسمعوك تقولها.

رادج : لن أنسى اتفاقنا.



الناسك : سأعرض قضية الناسك بتفهم.

رادج : بتفهم.

الناسك : وتعاطف.

رادج : وتعاطف.

الناسك : لكنك لا تبدو صادقا.

رادج : وبصـــدق. ماذا تريد أكثر من ذلك؟ حبا في الله، لا تبدأ في البكاء مرة أخرى، لا يمكنني تحمل ذلك.

الناسك : أشعر بقرابة مع الناسك. توحد.

رادج : لقد أخبرتني.

الناسك : دعني أخبرك أن حياتي كان لها معنى! كان لها هدف! جميعكم تتظاهرون أنني لم أكن سوى رجل غبي عجوز عندما كنت حيا، لكنني لن أنســى! إن عظامي تصرخ في القبر من أجل الاعتراف بذلك ...!

رادج : حسنا.

الناسك : أنبدأ إذن. (يفتح رادج فمه). أين أجلس؟

رادج : أينما تشاء.

الناسك : أم أقف؟ (وقفة قصيرة. يفتح رادج فمه). سأجلس.



(يجلس).

رادج : يوجـد خلف كل شـيء- صـدق أو لا تصدق، كما تشـاء- خاصية أكيدة اسـمها الحزن. إنها موجودة دائما، أسـفل السـطح مباشـرة، خلـف الواجهة، وأحيانا مكشـوفة. حتـى أنك ترى شـكلها المعتم، كما ترى أحيانا من خلال سـطح بركة في يوم خامل خطوط سـمكة الشبوط الضخمة وهي تمرق ببطء، عندئـذ تدرك فجأة أن تلك السـمكة كانت موجودة دائما تحت سـطح الماء، حتـى عندما تتلألأ المياه تحت أشـعة الشمس، حتى عندما كنت تراقب البط الطريـف والبجـع المختال كانت السـمكة موجودة دائمـا لكنها غيـر مرئية... تترقب هـذه الخاصية الفرصة المواتيـة. وعندما تلمحها قد تتظاهر أنك لم تلحظها أو قد تستدير فجأة لتلهو مع أبنائك على العشـب، وتضحك من دون سـبب. هـذه الخاصية اسمها الحزن.

الناسك : لقد عشـت حياة صعبة للغاية، لا أحد يعرف مدى الصعوبة التي عانيتها.

رادج : عندما أريدك أن تمثل سأخبرك.

الناسك : أنا لا أمثل.

رادج : الحــزن، الكلمة هي الحزن، المركز الداكن للحياة، غير قابل للتواصــل، الأبكم الأصم الذي يقبع خلف العقل، يراقبه وهو يتظاهر، ولا يحاول حتى السخرية، يتحين الفرصة ..... هل لابد أن تحك جلدك؟

الناسك : الجو حــار تحت هــذه اللحية، أشــعر برغبة في الحك.

رادج : انزعها إذن.

الناسك : كيف يمكن أن أنزعهــا؟ إنها لحيتي (يجذبها رادج بحذر. وقفة).

رادج : اتركها إذن.

الناسك : أشعر برغبة في الحك.

رادج : افعل ما تشاء.

الناسك : إذا كنت ســأفعل ما أشاء سأضع لحية لا تشعرني بالرغبة في الحك.

رادج : ســؤال: أين يظهــر الحزن بوضــوح؟ الإجابة: في الصمــت بعد النكتة، في الغســق بعــد الغروب، في الوحدة حيث لا يوجد هروب...



الناسك : لا يمكنني متابعتك...

رادج : دعني أقدم لك صورتين الصورة الأولى: ســبتمبر ١٨٥٦. المشهد ...

الناسك : ١٨٥٦؟ لكنني ولدت عام ١٨٥٧.

رادج : بالضبط.

الناسك : ماذا؟ ... اسمع لا يمكنك أن تفعل ذلك...

رادج : المشهد: مساحة من أرض المراعي، الزمان: العشية المبكرة، الغسق. تظهر القنبرة، أما البومة المتألمة التي تحاول التأقلم مع وجبة الأمس، فلا تكاد تستقر في حركتها على شجرة البلوط البعيدة... والعندليب يعيــد طي جناحه على شــجرة الــزان، يحدق بدون اهتمام في الفضــاء، وينتظر بدون اهتمام أقل دافع ســيجعله يفتح منقاره ليصدر بدون اكتراث أو فخر أو بهجة متتالية الأصــوات العالية النغمة المعروفة باسم أغنية العندليب...

الناسك : نحلة تطن بجانب...

رادج : يكفي وصف الجو العام. الشخصيات: اثنان. الأول عمره ٤٧ عاما، طويل، جســده كالثور، نظرته نافذة،

بشــرته حمراء كاللحم النيئ، فمه دائما مزموم لكنه الآن مفتوح ويســيل من أحــد أركانه خط لعاب غير ملحــوظ – كحبة لؤلؤ منظومة- يســيل على جانب وجه الشخصية الثانية. وهي من الجنس الآخر، ٣٥ عاما، متوســطة الطول، شعر أســود مائل للحمرة، عينان بنيتان، هشــة، عديمة الخبــرة، منغلقة على نفسها، كأنها تنتظر بفارغ الصبر عودة أحد معارفها الذي يتسلى في حجرة أخرى.

الناسك : هنــاك أشــياء لا يجــب أن تفعلهــا على خشــبة المسرح.

رادج : على شجرة الزان يقبض العندليب على أحد الأفرع، يفتح حلقه وفجأة وبدون سبب واضح يصدح بألحانه التــي طالما كانــت مصدرا منذ قديــم الأزل لإلهام الشــعراء والعشــاق والفتيات ورجال أعمارهم غير محددة، لا تحمــل وجوههم أي تعابير ويرتدون بدلا صوفية زرقاء، يركبون الأتوبيس من أجل النزهة يوم الأحد، يأكلون شطائر الجبن ويحلمون خلف أعينهم الميتــة بأحلام متوهجة غير قابلــة للتحقق. عندما اخترقــت النغمة الأولــى العالية قلب ليل ســبتمبر



الدافئ. ريتشارد ميسون، ظهره مستقيم، رقبته مشدودة، بهيمي، كأنه أحد القتلة المأجورين لدى الملكة، يتمكن من الحصول على لمحة سريعة ضئيلة من أعماقها لذاك الغريب المدعو ..... السعادة. في نفس اللحظة كان هناك بعوضة تحاول الحصول على عشائها، تهبط على السطح المكشوف لضيف غير قادر على الدفاع عن نفسه مؤقتا وتغرس قصبتها. أما ريتشارد ميسون الذي كان طفلا في حضن أمه بدون فخر أو فرح فيهجر نواياه الحسنة بشكل آلي عنيف. سيستمر العندليب في الغناء كما يتوجب عليه. تخرج البعوضة وهي متخمة، يدخل الكسندر جيمس ميسون.

ميف : علينا جميعا أن نبدأ من نقطة ما. هكذا أرى الأمر.

الناسك : لا أفهم كيف يدعم ذلك قضيتي.

رادج : الصورة الثانية: عليك الآن أن تتخيل أن الزمن قد مر. العام: ١٩٤١، ترى رجلا مسنا، عينيه مطفأتين، قد قضى حياة طويلة غير مجدية في هذا العالم اللعين، يعيش الآن في قاع الجحيم. ماذا تقول؟ ينظر



للماضي فيجد ممرا طويلا من السـنوات العجاف، أشـواق لا مجدية، رغبات غير متحققة لا معنى لها. ينظـر إلى الأمام فلا يرى شـيئا. يحـدق قليلا إلى الأعلى، يحاول أن يفكر في الله.

ميف : هكذا أتيحت له الفرصة في أكثر لحظاته ظلمة أن يكون البوق الأبدي لا إراديا.

الناسك : أعترض على ذلك.

رادج : طبيعي.

الناسك : أريد أن أسجل أن.....

رادج : هل لابد أن تستمر في حك لحيتك والاحتجاج؟

الناسك : أنا لا أحك لحيتي، بل أحك ذقني تحت.

رادج : كل شخص يجب أن يكون خفيف الظل.

الناسك : أنا رجل تقي للغاية.

رادج : تقصد كان.

الناسك : هذا هو ما قلته.

رادج : ما الذي قلته؟

الناسك : إذن لن أفعل ما قلته توا.

رادج : هل الروحانية علاج للغازات؟

الناسك : لم تكن عيني مطفأتين أيضا.

رادج : تقصد عينيه.

الناسك : كانتا تلمعان. كنت رجلا طيبا بائسا.

رادج : هل يمكن أن تلمع عيناك بعد أن عشت وحيدا كل حياتك؟

الناسك : القديس فرانسيس من اسيسي كانت عيناه تلمعان.

رادج : كيف لك أن تعرف؟ هل كنت هناك؟

الناسك : لا داعي أن تكون دنيويا. (وقفة. يستعد رادج ليكمل). في الحقيقة لقد رأيت صورة.

رادج : صورة ماذا؟

الناسك : القديس فرانسيس من أسيسي. (وقفة). يطعم الطيور.

رادج : هل كانت صورة ملونة أم أبيض وأسود؟

الناسك : كانت في كتاب حصل على ترخيص من الكنيسة. كان بها ثلاثة ألوان. كان يطعم طيور الزرزور والدج، وكانت عيناه تلمعان. قد تنعت الكنيسة الكاثوليكية الرومانية بالكذب. (وقفة، بينما ينظر رادج بتبلد للناسك. وفجأة يخلع فردة حذائه ويلقي بها على الأرض. لا يقول الناسك شيئا. وقفة. يسترد رادج حذاءه. يجلس على المنصة ويعاود ارتداءها مرة أخرى).

داست : هناك فن يعتمد على التزام الصمت على خشبة المسرح لأي مدة دون أن تجذب الانتباه لنفسك.

رادج : (بشكل سريع) لنكمل ذلك: لدينا الآن نقطتان ثابتتان وأيضا لدينا أحجيتان صور. ما يتوجب علينا فحصه يقع بين التصور العرضي والموت العابر، بين مناداة طائر لوليفه وسقوط بومة على ضحيتها. بين هذين الجدارين يقع السجن، والسجن نفسه يعرف من خلال صورة العجوز نصف الأحمق الذي يجلس على قذارته وهو مغطى بالأسمال وفي الوقت ذاته

يصلي ويخرج غازات من بطنه على السرير...

الناسك : لا، لا، لا!

رادج : ما الأمر الآن؟

الناسك : هل هذا ما تسميه التعاطف؟ هل هذا ما تسميه التفهم؟

رادج : إني أفعل كل ما في وسعي ......!

الناسك : لقد كنت رجلا عجوزا لطيفا محبوبا. لم يفهمني أحد مطلقا، لا أحد. الكل كان ضدي. لماذا تظن أنني عشت بمفردي؟ هل تعتقد أن ذلك كان برغبتي؟ لقد كنت مثاليا جدا لهذا العالم، هذا هو السبب. لقد كنت رجلا قديسا!

داست : إنه لشيء غريب ألا نتمكن من القيام بأي شيء في الهواء الطلق...

الناسك : ها قد بدأ مرة أخرى. لقد وعدتني بالتخلص منه!

داست : ربما حدث تحول للرجل دون أن يدركه، بالطبع لا أحد يدرك التحول مطلقا. ذات مرة حدث شيء للأرنب البري فتحول لأرنب عادي- هذا هو ما

حدث لنا. اعتادت عقولنا على الحفر تحت الأرض. نحفر تحت الأرض بشكل سري ... يحدث الفعل الإنساني عادة لسبب واحد – الآن أصبحا سببين، سبب نقدمه للمحترف وآخر للائتلاف. قد تتساءل أين ذهب الصدق؟ فعلا، أين ذهب، عندما تتآمر شخصيات ثانوية في الحجرات الخضراء على الصادق جون، وهو يحتسي قهوته بقلب طاهر دون أن تراوده أي شكوك..........

الناسك : فمه مليء بالنصب والاحتيال، لا يوجد تحت لسانه سوى الأذى والغرور ....

داست : أتساءل ما إذا كان يمكنك إبقاء هذه الشخصية الصبيانية صامتة حتى أنتهي

الناسك : لن يتركني الله...... .....

داست : هل تراهن على المعرض مرة أخرى؟

الناسك : لقد كنت دائما محاطا بالأعداء، أناس مثله دفعوني للعيش هكذا. كانوا يلقون عليّ الحجارة ويسبوني. لقد قلت أنك ستحميني ... أنا أكره العنف!

داست : كم أنا منتعش.

الناسك : سـأفقد عقلـي إذا لـم تجعله يتوقف. لمـاذا أنا مضطهد؟

داست : (موجها كلامه لرادج) هل قلت شيئا؟

رادج : إنه خارج السـيطرة تمامـا، والفضل يرجع لك. لا يمكنني فعل أي شيء.

داست : إنه لشـيء محـزن للغاية. لكننـي لا أعرف لماذا تلومني ...

رادج : لو كنت أبقيت الخنافس خارج الموضوع...

داست : لا أفهـم الكراهيـة التـي يكنهـا هـذا الرجـل للخنافس.

رادج : إنه مقتنع أنه قديس.

داست : إنه ماذا؟

رادج : يعتقد أن لحيته حقيقية.

داست : لماذا لا تجذبها لتبرهن له أنها ليست حقيقية؟

رادج : حاولت ولم أنجح. إنها تطول (وقفة).

داست : إنه مرض نفسي عضوي. لا تقلق حيال ذلك.

رادج : لقد بكى على كتفي. ماذا أفعل؟

داست : ارتدي معطف المطر.

رادج : تعرف ما يريده ..... الشفقة. يريدني أن أشفق عليه. ما علاقة الشفقة بالأمر؟ وأسوأ شيء في كل هذا هو أنه بينما كان يبكي شعرت حقيقة بأن الدموع كادت أن تطفر من عيني. كان يقبض على ذراعي وهو يلغو بدون توقف عن طفولته وما حدث لوالدته، وفي الوقت ذاته كانت الدموع تسيل من عيني على وجهي. لا يمكنني تحمل ذلك، إنه أمر غريب.

داست : مرض نفسي عضوي.

رادج : ويسبب لي الصداع. (وقفة).

داست : أنت تقلق كثيرا.

رادج : اذهب إلى الجحيم. (وقفة).

داست : ما الأمر الآن؟

رادج : ها هي الذاكرة تعود لي مرة أخرى ... لا أعتقد أنك ستصدق ذلك ... لكنني رجل بسيط، ليس لدي أية تطلعات معقدة، ولا رغبات شاذة ...سأخبرك بشيء: عندما كنت في التاسعة من عمري كان

طموحي الأكبر أن أكون بستانيا.

داست : كم هذا مسل.

رادج : كان أملي أن يكون عملي في الحياة هو إضفاء النظام على الطبيعة. تل هنا أو اثنان هناك ..... بحيرة هنا ..... بعض البط يسبح فيها ..... ليست عميقة ..... ممر ملتو للمشي في غابة صغيرة مصنوعة حيث لا يضل أحد طريقه، هنا وهناك تظهر بعض اللافتات غير الملحوظة: إلى حديقة الشاي، حمام الرجال الأول على اليسار ... حتى الآن أتوق للبساطة ..... عواطف صادقة، زهور، ضحك الأطفال البسيط ... ما الذي يحدث بحق الجحيم بين التصور والتنفيذ! البساطة هي كل ما أطلبه ..... السؤال يجاب عنه، يرتاح الشك، الحقيقة واضحة ..... البساطة المنطقية. وعندما أحاول وأبدأ تتبع ذلك الممر السحري الذي يخترق حديقة معرفة جميلة ومنظمة ليفضي إلى حدائق شاي التنوير ..... ما الذي أجده؟ (وقفة قصيرة). حديقة حيوان، حديقة حيوان وقد ترك الحارس الأحمق كل أبواب الأقفاص مفتوحة، حيث تتجول الحيوانات كما ترغب، تفترس بعضها البعض، لتخلف فوضى قبيحة وعجائبية على

الممشى الأنيق.

داست : صورك البلاغية تدعو للتساؤل. كنت أنتوي ذكرها ...

رادج : كل ما أريده هو أن أفهم هدف الوجود، هدف رجل واحد ..... ليس كل سكان ليفربول، تفهمني؟ رجل واحد فقط. هل هذا غير معقول؟

داست : إنه أبسط شيء في العالم. لقد حاولت من قبل بالطبع ...

رادج : لكن هذه المرة كدت أن أصل إلى الهدف، لقد حاصرته. ألم أحاصره؟

داست : كالثعلب يا سيدي العزيز.

رادج : كان هناك أمام نظري! كان يجب فقط أن ...أجذب الزناد ...

داست : و ....؟

رادج : كان يمكن أن أحطم ذاك السر ... إلى شظايا.

داست : إلا أن...

رادج : إلا أن هذا الوغد يعرف نفسه. يجعلني أشفق عليه. هناك دائما شيء ما.



داست : دائما شيء ما. لكن لا تفقد الأمل، يمكنك المحاولة مرة أخرى غدا.

رادج : لن أحاول مرة أخرى.

داست : لقد كان ذلك بالأمس.

رادج : اليوم أعني ما أقوله.

داست : لقـد كان ذلك بالأمـس. على الرغم مـن أني لا أفهم سبب انزعاجك من ذلك. أتريد البساطة؟ إنها حولك يـا عزيزي. لا يمكنك أن تهـرب منها. انظر ..... ليس هناك سواها.

رادج : لقد قلت ذلك بالأمس.

داست : قيل وسـيقال مرة أخرى، صـواب أم خطأ. فكرة مطمئنة أن ...

رادج : ربما إذا لم تكن موجودا.

داست : لكنني موجود. (وقفة).

رادج : حسنا، لننه هذا الشيء.

داست : أخيرا اتفقنا.

رادج : سيداتي سادتي...

الناسك : (يغنـــي) الرب هو الراعي، لن أرغب ..... (يتكلم). يقـــول الرب: لقد خلقت الإنســـان أقل من الملائكة وتوجته بالمجد والشـــرف. لقد وضعت كل الأشـــياء عنـــد قدميـــه: الحيوانات، الطيور، الأســـماك ..... أعرف أعدائي. ماذا تدبر؟ (ينظر رادج لداست).

داست : كل شيء في الوقت الملائم..... .....

الناسك : لقد منحت نعمة أن أعرف أي نوع من الأشـــخاص أنا.

داست : كم هذا رائع لك.

رادج : تقصد الناسك.

الناسك : كل مـــا تـــراه عندمـــا تنظـــر لحياتي هـــو القذارة والانحطـــاط. طبيعـــي، الموازيـــن الدنيوية تغشـــي بصرك.

داست : أنا منبهر وواثق ...

رادج : لا تستفزه.

داست : تود إنهاء المسألة، أليس كذلك؟

الناسك : أنا أيضا كنت أعمى، لكنني بصير الآن. لقد مست أصابـــع الفهـــم الشـــافية نظري، فلا أرى شـــذرات

منفصلة للحياة بل أرى النسق كاملا الذي يكشف عن نفسه كالزهرة، كل جزء مقدر له أن يحقق هدفه في منظومة الأشياء المقدسة، حتى أنت.

داست : أنت طيب للغاية.

الناسك : الأشخاص مثلي دائما ما يتجادلون مع أشخاص مثلك. وأنت تسخر مني. يمكن القول أن سخريتك الرخيصة هي عنصر أساسي في السماد الذي يجعل الزهرة تتفتح.

داست : ما نوع هذه الزهرة؟

الناسك : نوع مقدس.

داست : بالطبع، معذرة للسؤال. (يضحك).

الناسك : الأمر ليس مضحكا، وما الذي لا يعتبر مضحكا.

داست : هناك سؤال مثير للاهتمام: ما الذي يعتبر مضحكا؟

الناسك : أوقفه! أخرجه من هنا!

داست : لا، لا، تذكر مكاني في منظومة الأشياء، لا يصح.

الناسك : لقد وعدت أن تتخلص منه. لقد وعدت. لقد قلت أنك صديقي.

رادج : أنت بكيت على كتفي.

الناسك : لماذا لا تساعدني؟

رادج : فات أوان المساعدة.

داست : لا يمكنه أن يتخلــص مني. هل تعلم لماذا؟ لأن أنا من صنعــه والصانع لا يمكنه التخلــص مما صنعه والعكس صحيح.

الناسك : يا الله.....

داست : لا أريــد أن أقاطعك، أرجوك اســتمر في قصتك القديسية (يومئ رادج برأسه).

الناسك : يكفيني هذا. سأرحل.

داست : لا يمكنك الرحيل. (وقفة). لماذا تقتل نفسك؟

الناسك : وما نفع ذلك؟

داست : سيتخلص كلانا من الآخر.

الناسك : هل أنت متأكد؟

داست : إنها فرصة محتملة.

الناسك : عندما يكون لديك اقتراح معقول سأسمعه.

داست : بالعكس مشكلة هذا الاقتراح أنه معقول للغاية ...



أليس كذلــك؟ لا يمكنك أن تجادل ضده، وعليك أن تعترف أنه حل رائع للمشكلة. وما هي المشكلة؟ أي مشكلة. رائع لدرجة أن الإنسان قد يعتقد أن به عقبة ما. كما قال الشــاعر المعروف ... لا يهم ... الأمر الغريب على حد علمــي. وهو ما يوحي بأنه لم يكن مغريا ليتم استنكاره مقارنة بسرقة الجار على سبيل المثال. كم تغير الزمن. إذا لا يمكنني إقناعك؟

الناسك : اذهب لمصيرك حيث تنتمي.

داست : لن يسمحوا لي بالدخول.

الناسك : حسنا، سأستمر بمفردي. ليكن مكاني واضحا. أنا ممثل مباشــر، ســأدخل في صلب الموضوع (يدخل ليزي وميف).

رادج : سيطر على نفسك.

الناسك : أنا في موقع الســيطرة التامة. هل تريد أن تراني أقف على قدم واحدة؟

داست : لا ليس بصورة تامة.

الناسك : انظــر، أنا أقف علــى قدم واحدة، أنــا في موقع السيطرة.

ميف : الآن ارفع الأخرى.

الناسك : لدي تصريح: لقد أصابت العالم لعنة من شخص معين ليس لديه إنجاز سوى السخرية. إنهم يجلسون على ظهوركم كالقمل، وعندما نحاول إزاحتهم يسخرون منا أكثر. وعندما ينتهون من السخرية ينصبون الصليب. لماذا؟ سأخبركم. لأن بعضنا لديه شيء لا يمكن لهؤلاء فهمه. بعضنا لديه روح.

ليزي : في ذات مرة تعرفت على رجل هكذا، وكدت أتزوجه، نسيت الآن لماذا لم أفعل. (وقفة). أظن لأنه لم يكن يتكلم عن أي شيء سوى ضميره في أوقات غريبة أيضا. بدا الأمر كأن هناك شخصا ثالثا في السرير، أقصد الحجرة. كان يقول إن عليه أن يفعل شيئا لصالح الإنسان، وكان يعيش في عذاب مستمر ما إذا كان عليه أن يلتحق بالجيش أم الكنيسة.

الناسك : أعترف أنني في ذاك الوقت كنت في الثلاثينيات في حين كانت فاني بل في بداية المراهقة...

ليزي : في النهاية توصل إلى حل وسطي وأصبح قسيسا.

الناسك : أعترف أيضا أنني كنت أترك هدايا للطفل على البوابة وفي سلسلة معلقة على فرع شجرة: بيض،

فاكهة الموســم، جوز، وأحيانــا- ولا أخجل من قول ذلــك- بعض المــال. لا أنكر أنها تركــت خطابات تطلــب فيها المال، وفي مرة تركت خطابا تطلب فيه ساعة ومحفظة لأنها كانت ذاهبة للكنيسة في لندن- حبيبتــي فاني بل- وتركتني بمفردي. لكنني أقســم بالله إنني لم ألمســها قط، لم أقــل لها كلمة واحدة أو لأي أحد آخر. العالم مليء بالشــر وأعدائي كلهم حولي. الأشرار يســتعدون بالقوس والسهم. سيلقي اللــه على هؤلاء الأشــرار النار واللهيــب. من الذي يمكن الوثوق فيه بعد أن يقوم شــقيقك بدس الســم لك وأنا على يقين أنه فعل ذلك ليتخلص مني بالرغم من أنني لم أؤذ أحدا مطلقا. ســمعت كل الأصوات تتكلم ليلا عني بســوء وتتجســس علي. حتى أنت يا فاني بل ســترحلين وتتركيني، ســتكبرين وتتزوجين وتنســيني. العالم كبير جدا ولا يمكنني الاختباء ... في كل حياتي أسيء فهمي. لكنني أعلم ما أعلم. لقد حلمت برؤية ذات يوم!

رادج : اقتربت النهاية.

الناسك : ألكســندر جيمس ميسون، ناســك كانفيلد الكبرى كان قديسا!



ليزي : أنا مغرمة بالقديسين.

الناسك : "الأحد، ٨ سبتمبر، ١٨٩٥ ....."

رادج : ماذا لديك بحق الجحيم؟

الناسك : يومياتي! "خلدت للنوم ....."

رادج : هل أنت مجنون؟ أعطني هذا!

الناسك : ها هي الحقيقة! "خلدت للنوم في الحادية عشرة والنصف وقبل أن يمر الوقت شعرت بشيء غريب يهبط من السماء. بدا كما لو أنني .....". بدا كما لو أنني ..... لم يفهمني أحد مطلقا ...

رادج : توقف عن النشيج بالله عليك.

الناسك : كل ما أطلبه هو التعاطف ... القديس ليس مزحة... شيء غريب للغاية. (يجلس. وقفة). كل ما أريده هو أن تفهموني.

رادج : حسنا، يكفي هذا.

الناسك : أشرح ماذا لهم؟

الناسك : لماذا... لماذا عشت...(وقفة). أخبرهم.

رادج : نعم، نعم ... هنا يجلس رجل ..... (سريعا). إلى



الجحيـــم كل هذا. هنا تجلس كومـــة من اللحم على هيكل من العظم. يوجد في الداخل هنا آلية اســـمها المـــخ، وخلفه يجلس مخلوق آخـــر يعاني داخل هذه الحقيبة البيولوجية من النفايات، لين وأبيض وأعمى كاليرقـــة داخل قطعة لحم. لا أحد يراه، لا أحد يهتم بـــه، ولا يوجد دافع للاهتمام. هذا المخلوق اســـمه الحزن وهو لا يدل على شيء. (وقفة. يرتعد الناسك ورأسه محني).

ميف : أنا أقول، أنا أقول.

ليزي : ماذا به؟

رادج : توقـــف عن البـــكاء! لا يمكنني تحمـــل الناس التي تبكي!

الناسك : اللهم ارحمني!

داست : ماذا به؟

رادج : اضطررت لذلك... توقف عن البكاء!

داست : سيدي، ما الأمر؟ افتح قلبك، أنت وسط أصدقاء. نحن جنس الإنسان مليء بالحب والعاطفة.

ميف : هل تراهن؟



ليزي : انظر إلى الحمل الوديع ..... إنه يرتجف.

رادج : تخلص منه!

داست : تعــال، تعال ... نحن كلنا بشــر كمــا تعرف، نحن مخلوقــات الله كما يقــال. اجلس هنــا يا صديقي البائس.

ليزي : هل سيحب بعض الحلوى؟

رادج : تخلص منه!

ميف : دعه يتنفس!

ليزي : هل أفك القميص والأشياء؟ (ينظر لها الناسك).

داست : اصمت. سيتكلم (يفتح الناسك فمه).

ميف : هون عليك يا رفيقي، نحن فقط نريد أن نساعدك (وقفة).

الناسك : أنتم أوغاد ... (يبكي).

رادج : اخرجه من هنا!

داست : في الوقت الملائم.

ليزي : لا يمكنك أن تطرده بهذا الشكل.

داست : ليس بدون كلمة تشجيع.



ميف : لكن كيف نساعده إذا لم يخبرنا ما الأمر؟

ليزي : هل نسأله مرة أخرى؟

داست : سيكرر ما قاله فحسب.

ميف : أو أسوأ. ماذا نفعل الآن؟ (يقف كل من ميف وداست بجانبه، يتفحصانه عن قرب. يستمر الناسك في البكاء)....

داست : إهئ...إهئ...(يدوران حوله في نصف دائرة).

ميف : إهئ...

داست : يبدو بنفس الشكل من هذا الجانب.

ميف : كنت سأقول نفس الملاحظة.

ليزي : هل سيعيش؟

داست : أنا متردد الآن في إصدار أحكام. ليس إلى الأبد، هل توافق يا بروفيسور؟

ميف : لا يختلف رأيي يا بروفيسور، أيامه معدودة.

داست : أما عدد الأيام... (يبكي الناسك).

ميف : أتساءل ما إذا ...

داست : هل تود أن تحاول تشخيص المرض؟



ميف : بعدك سيدي العزيز.

داست : إطلاقا، السن قبل الجمال.

ميف : ألاحظ أن الحركات التشنجية للكتفين تبدو واضحة في الكتف الأيسر وأكثر وضوحا في الكتف الأيمن.

داست : (يفحصان الناسك). وذلك قبل قليل. هل تظن أن الأمر مهم؟

ميف : لا شيء يحدث بالصدفة.

داست : يا إلهي، لا. كل شيء لا بد من تعليله.

ميف : بالطبع.

داست : أتساءل ما إذا ..(ينظران لبعضهما، ينظران للمريض، يشيران بأيديهما ويتحادثان جانبا).

رادج : حسنا؟ (يتقدم ميف).

ميف : قررت أنا وزميلي .....

داست : لحظة واحدة! ماذا عن تأثير الهرزوج؟

ميف : الهرزوج؟

داست : ١٩٣٦. موثق تماما وتمت تجربته على مائتي خنزير.

ميف : يـــا إلهي لقد نســيت ذلك. لكن هــل يمكن القول إن الخنزيــر لديــه القدرة على هـــز أكتافه؟ (وقفة. يتشاوران. يجلس الناسك بدون حركة).

رادج : أعتقد أنهما سيأخذان وقتا.

ليزي : ماذا ...(وقفة). سيدي، المعذرة...

رادج : نعم؟

ليزي : هل تؤمن بالعشق الحر؟

رادج : هل أؤمن بوجوده؟

ليزي : هل توافق عليه؟

رادج : أوافق على ماذا؟

ليزي : ما أقصده هو ....

رادج : نعم، نعم، أعرف ما تقصدين. هل هو سؤال شخصي أم عام؟

ليزي : لا يهــم، كنت أحاول فتح حوار... (وقفة). ماذا عن الإيمان؟

رادج : (مرتبــكا). ماذا عنه؟ (وقفـــة). لابد أنهم انتظروا عند "غينت"[١] ليسمعوا الأخبار من ايكس.

(١) مدينة في هولندا.

ليزي : هذا هو رأيي أيضا. (يتقدم داست).

داست : لقد توصلنا أنا وزميلي إلى استنتاج مفاده أن روح المريض تحركت من مكانها. (تلوي ليزي قسمات وجهها).

ليزي : أوه!

رادج : إنه مثل القطع، أليس كذلك؟

داست : يمكنك القول قطع روحي. لابد من إجراء عملية....

ليزي : لا أتحمل مشهد الدم.

ميف : لكن الهواء قد يدخل فيها وتكون قاتلة.

داست : ولذلك نقترح مناورة علاجية. يمكننا إعادتها إلى مكانها.

ميف : إذا حالفنا الحظ.

داست : إذا حالفه الحظ. بروفيسور. (يشمران ساعديهما). ارجع للخلف من فضلك.

ميف : قد تطير.

داست : مستعد؟

ميف : مستعد.

داست : هـــذا لن يؤلمك. فقط أريدك أن تســترخي. هدئ من طموحاتك، ارخ تطلعاتك الروحانية، اطرح أوهام العظمة بعيدا، هدئ الأنا العليا، استرخ. دع كل القيم الأخلاقيــة تتســرب ..... هذا هو، كل ذلك بســبب التوتر. ليس بك شيء.

ميف : ستبدأ أكتافه بالتشنج مرة أخرى.

داست : رد فعل طبيعي. استرخ يا عزيزي- أنت تشعر بأنك غير متوائم مع هذا العالم، وأن لديك شــيئا مميزا. تعتقد أن ما تشعر به هو احتكاك وكأنك ترتدي سترة ضيقة. لكن أؤكد لك أن هذا غير صحيح بالمرة..... الســبب هو تلك التوترات السيئة التي تجعلك تشعر بأنــك لا تنتمي لهذا العالم. تخلــص منها، فكر في أشياء جميلة.....فكر في عندليب يصدح بالغناء في الغابة في وســط الليل دون أن يسمعه أحد..... كم هي عظيمة هذه الآلة ليحدث شــيء مثل هذا. أنت أيضا جزء من هذه الآلة ..... ترس متوازن بدقة في ســاعة لا يمكن أن تخطئ. اســترخ يا عزيزي ..... اســترخ. (ينظر ميف إلى الناســك، ويســوي أكمام



القميص). إنه ...

ميف : لقد شفي.

داست : هــل رأيــت؟ (ينظر إلــى الناســك. يرقدانه ميف وداست).

ليزي : هل هذه هي النهاية؟

ميف : ليست غبية تماما.

رادج : هل نلخص الموضوع؟

داست : ولم لا؟

رادج : لتبدأ أنت.

داست : (بعــد تفكيــر). إذا رفعــت مرآة في وجــه الحياة ســتتباهى بنفسها وتسوي شــعرها وتتصرف بنبل، هذا كل ما ســتراه في المرآة. أما بعيدا عن المرآة، فســتقوم الحياة بالتدليك. افتــرض الآن أن هناك مرآة كاملة، أيهما الحقيقي؟ كما يقول المســيحيون الأوائل، عانى أخ لنا من سوء حظ المجيء إلى العالم ليعيش حياة بؤس كامل لمدة ٨٤ عاما. بعد عشرين عامــا من وفاته يتم إخراجــه من قبره الهادئ ليقف على خشــبة المسرح. ها هو يقف هناك وهو يشتاق

لسريره الصغير. لكن لا بد أن نجعله يرقص من أجل الترفيه المسائي، نريد أن نسمع طرقعة عظامه، ماذا نفعل؟

ميف : نقتل أنفسنا ضحكا.

داست : طبيعي، كانت حياته مزحة، لكن جسده أدى الغرض.

ليزي : يا للكآبة.

رادج : دورك الآن!

ميف : (بعد تفكير). كان سميث يحكي نكتة قذرة لأحد معارفه، وفي أثناء ذلك، كان صديقه المقرب يقفز من نافذة في الطابق الخامس. يصل سميث إلى نهاية النكتة التي يلقيها بالكاد من شدة الضحك. "يقول الإيرلندي للدوقة..... سيقتلك ذلك"، طاخ..... بعيدا، لا يسمع سميث ذلك لأنه مشغول بالضحك، أترى؟ بعد خمس دقائق يذكره صوت سيارة الإسعاف التي وصلت متأخرة بالنكتة ويواصل إلقاءها.

ليزي : حسنا، إذا لم يكن يعرف....

ميف : صحيح، نحن لا نعرف أبدا.

داست : دورك الآن!

رادج : في الســـابع من يونيو عـــام ١٨٥٧ ولد طفلا وهذا شـــيء غريب، ومات في الســـابع عشر من يناير عام ١٩٤٢ وهو شـــيء أغرب. وإذا ذهبتم إلى اســـيكس وحفرتـــم في المكان الصحيح قـــد تجدون كومة من العظام، وهذا من أغرب الأشياء على الإطلاق، لأنني أعتقد أن هذا الرجل حقيقي مثلنا تماما. (وقفة).

داست : هل لديك أي إضافة؟

ليزي : شيء واحد عنا ..... على الأقل لسنا أمواتا ...

ميف : يمكنني إثبات ذلك. (يحمل الناسك من تحت إبطيه ويسحبه).

داست : هذه هي النهاية إذن. (يخرج).

ليزي : هل يمكن أن أغادر الآن؟

رادج : لـــم لا؟ (تخرج ليزي. يبـــدأ رادج في المغادرة لكنه يتوقف عنـــد اليوميات، يلتقطها مـــن على المنصة، يتوقف لبرهة قصيرة، ثم يغلقه ويغادر).

النهاية



مسرحية

في المرة القادمة سأغني لك
دراسة هيرمنيوتيكية
بقلم: أ.د. أسامة أبوطالب

مفارقة حقيقية أن يظل الكاتب المسرحي الإنجليزي جيمس سوندرز غير معروف بالنسبة للكثرة الغالبة من المسرحيين العرب على اختلاف تخصصاتهم واهتماماتهم رغم وفرة وتميز أعماله الدرامية وتنوعها. وأيضا رغم معرفة الكثيرين منهم بلغته الإنجليزية وإجادتها واتصالهم بالمسرح الإنجليزي وإلمامهم بتاريخه ومسيرة تطوره وإنجازاته بحيث يبدو الأمر كما لو كان قدريا إذا ما تذكرنا أن سوندرز كثيرا ما ينسى أو لا يمنح القدر الذي يستحقه من الاهتمام حتى في دراسات مواطنيه وبلغتهم. تماما مثلما لم يمنحه الناقد المعروف" مارتن إيسلن "حقه من الدراسة في كتابه" مسرح العبث(١) " أسوة بزملائه من "الممارسين" مكتفيا بالإشارة إليه مع الكاتب المسرحي الإنجليزي المعروف "توم ستوبارد Tom Stoppard المولود عام ١٩٣٧م!

كل ذلك رغم كونه كاتبا مسرحيا حقيقيا ومتفردا ميّزته سمات متعددة يأتي في مقدمتها شغفه المدقق برصد ذلك الخط - الفاصل أو الرابط - بين

(1) In England some of whom Esslin considered practitioners of “the Theatre of the Absurd”include: Harold Pinter,[63] Tom Stoppard,[66] N. F. Simpson,[63] James Saunders,[67] and David Campton;[68] in the United States, Edward Albee,[63] Sam Shepard,[69] Jack Gelber,[70] and John Guare.



الحقيقة والوهم شأنه شأن يونيسكو وبرينديللو وبيكيت، الذين شاركهم كثير من كتاب المسرح في ذلك. علاوة على ولعه المبكر بنقض التقاليد المسرحية واعتقاده الجازم في انتفاء أي وجود للمنطق باعتباره حاكما أو مسيرا أو منظما للأحداث. ومن هنا تأصلت رغبته الملحة في كشف الدوافع المتفشية الشائعة والسخرية الخشنة منها والانتقاد لها بتقديمه مطالب واحتياجات وجودية وحياتية بعيدة عن الرتابة حيث جسد ذلك بقوله صراحة «إنه إن كانت هناك فكرة ما في أعمالي، فإنها عبثية البحث عن المنطق في أي شيء»!

أما على مستوى الفن – ككاتب درامي – فقد سعى سوندرز سعيا متواصلا من أجل مدّ وتطوير ذلك الجسر من التواصل الذي من الممكن أن يحدث بين الممثلين والمتفرجين. كما أن توظيفه المبكر للدراما في عمل اشتباك مع الفلسفة وعلم النفس والتاريخ وشغفه بتجسيد مطاطية وتقلبات وتهويم وخيانة اللغة قد رفع إنتاجه إلى مستوى يماثل أعمال «هارولد بنتر» وضمن له أن يؤثر في إنتاج كاتب مسرحي آخر هو «توم ستويرد»، وأن يشارك كتاب العبث شغفهم في اللعب بالألفاظ وابتكار المفارقات وخلق الحوار غريب الأطوار المفعم بالمعلومات والمفجر للتأويل والدلالات. كما تميز أسلوبه بنبرة صريحة حادة لا سيما عند مناقشة موضوعات الجنس والأسرة والقيم العامة حيث حققت أفكاره نجاحا مدويا في مسرحيته «أجسام» bodies – التي عرضت على مسرح ويست إند – وتناولت العلاقة بين زوجين ظلا يعانيان من الصراخ المستمر كلما عادا والتقيا جسديا بعد جلسة معالجة نفسية يترددان عليها!

ومثل صمويل بيكيت أيضا فقد تمكن سوندرز من تثبيت قدميه في الدراما الإذاعية التي أتاحت له الفرصة كي يقدم حوارا مذهلا ومثيرا للعواطف والذكريات مؤكدا جاذبيته ككاتب «شفاهي»- فضلا عن كونه كاتبا «بصريا» تتجسد أعماله مرئية على المسرح - فتنال إعجاب الكثيرين بمزجها بين الفكر والفهم والفكاهة. وبكشفها صورا مختلفة لانهيار الاتصال والتواصل الصادق الحميم بين الناس. فضلا عن نجاحها في تقديم تعليقات لاذعة عن النفاق البشري الموجود في الحياة العامة والخاصة لدرجة أن ناقدا مثل «هارولد هوبيسون» يقيمها باعتبارها «أفضل مسرحيات في لندن» وقت تقديمها بالطبع.

بهذه الدراما يخاطر سوندرز في مغامرة جديدة من مغامرات فنية شغف بها وهي المجازفة بإلقاء خمسة ممثلين على رقعة مسرحية عارية تماما - في ما عدا حشية «مرتبة» - مقدمين أنفسهم للجمهور باعتبارهم ممثلين يبتكرون نصا مسرحيا جديدا. ورغم ما يحمله ذلك من غرابة ويثيره من اندهاش فلا ينبغي لنا أن نعتبره غريبا على عالم «منهج العبث» فبطلها هو ناسك مات في إيسكس عن عمر ناهز ٨٤ عاما بعد ست وثلاثين سنة من العزلة المتعمدة وراء الخنادق والمتاريس «وفي قصته ما يضمن توافر قدر كبير من الغربة واللامعقولية التي يبحث عنها كتابه كي يؤكدوا رأيهم في لا منطقية الوجود وعبث الحياة». وهي كما قال عنها النقاد «مجرد ذريعة يقدم من ورائها» سوندرز «سلسلة من الملاحظات العبثية المزعجة عن طبيعة الحقيقة والوهم «واصفين كاتبها بأنه «كاتب فكاهتي بلا منازع». وأنه «يسخر الدراما

للتعبير عن أفكار الفلاسفة الوجوديين مقابل إقرار» هارولد بنتر أن فرانتز كافكا وصمويل بيكيت هما أبطاله في الأدب وأنه يمزج الواقع بعبثية الوجود الإنساني البديهية.

وقد كتب «هارولد هوبسون» في جريدة «صنداي تايمز»عن ذلك قائلا: «إن مسرحية في المرة القادمة سأغني لك» هي أفضل مسرحياته في لندن وقد وافقه على ذلك بعض النقاد، إذ امتدحها «روبرت جيلبرت» في جريدة «نيوستاتس مان» لألمعيتها وإتقانها. وقال عنها الناقد «كينيث تينان» إنها سلسلة من الملاحظات العبثية المزعجة حول طبيعة الإيهام والواقع إذ يقول أحد شخصيات المسرحية الخمس إن لعبة الهوية هي هواية النخبة على الأقل في الألفية الثانية وإن هذه هي المشكلة التي تكشفها هذه المسرحية فقد صارت مشكلة مجسدة في شخصية الناسك، فهو موجود في الحياة الواقعية: «ألكسندر جيمس كاميرون» من كانفيلد بمقاطعة إيسكس الذي عاش في عزلة عن العالم لمدة اثنتين وأربعين سنة، ترى لماذا اختار أن يعيش هكذا؟.. هل كان أبله أم قديسا أم مجرد عجوز قذر؟».

وتدور المسرحية حول كاتب مسرحي يدعى «رودج» ومعه ثلاثة ممثلين هم «ليزي» و«ميف» و«داست» يدخلون إلى خشبة المسرح للبحث عن إجابة، وهم يلفون ويدورون حول الناسك كفراش محوم حول اللهب، وقد أصبح وجود «الكسندر جيمس كاميرون» معلوما عندما كتب «راليف تريفليان» سيرته الذاتية التي حملت عنوان «إظهار الناسك للعيان». وكان الرجل الذي ألهم «سوندرز» فكرة المسرحية هو «جيمي ماسون» ناسك كانفيلد في مقاطعة

إيسكس الذي قضى نصف عمره لا يرى أحدا سوى أخيه «تومي» الذي كان يحضر له الطعام. وقد مات في كوخه المغلق في ١٧ يناير عام ١٩٤٢ في سن الرابعة والثمانين وقد كان مولده صدفة وكان يعامله أبوه بقسوة وهو شاب إذ كان الأب رقيبا سابقا في الجيش الهندي وقبل انتقاله إلى عزلته داوم على كتابة يوميات سجل فيها سلوكيات وحوارات العابرين به. ولأنه لم ينعزل تماما عن هذا العالم فقد كان مجبرا على الاستنتاج مما رآه وسمعه دون أن يرشد أحدا وقد أعجب بفتاة صغيرة أطلق عليها اسم «فاني بيل» وكان يترك لها هدايا وزهورا أمام البوابة رغم أنه لم يتحدث إليها قط!

وعندما كبرت «فاني» استمرت هداياه لها ثم اعتادت أن تطلب منه نقودا. وبعد ذلك صارت خرافة أن «جيمي» قد وقع في الحب متداولة وأنه لهذا السبب قد هجر عالم التحضر أو الحضارة. ولهذا السبب اهتم «سوندرز» بفكرة اكتشاف عزلة الإنسان وقبولها الذي لا مفر منه.

لقد كتب «تريفيلان» مؤلف كتاب «الناسك واضحا للعيان» الذي تناول فيه حياة ذلك الناسك – بعد قراءته مسرحية «في المرة القادمة سأغني لك» قائلا: أشعر بأن الإقرار بهذه الحقيقة هو اعتراف. إذ بدأ «جيمس سوندرز» في كتابة مسرحية مرتبطة بكتابي لكنها تطورت إلى شيء مختلف تماما. ثم يتساءل: لماذا يكتب أحد مسرحية أو كتابا عن رجل عجوز وحيد مصاب بجنون العظمة والفصام؟. رجل لم يسهم في أي شيء في العالم؟.. هذا ليس مجال الدفاع عن نفسي ولكن مع أن مساعيّ قد تغيرت فقد كنت قلقا خلال بحثي عن حقيقة «جيمي ماسون» وحاولت أن أكتشف لماذا

صار ناسكا؟.. وماذا كانت مشاعره تجاه «فاني»؟. وعودة إلى المسرحية يقول «رودج» (أحد شخصيات المسرحية) وراء كل شيء خاصية معينة يمكن أن أسميها الحزن وحينئذ يمكن أن تتشكل حيل «ميف» وسذاجة «ليزي» وسخرية «داست» ونلاحظ أن الاستنتاج المخالف للمقدمات كان أمرا حيويا في تطور الفكرة ككل لقد بنى ظهور «رودج» عنصرا متحركا جديدا وهو الألم والتمرد. فالإنسان كما يقول سوندرز ليس حرا بل هو ضعيف بالفعل في مواجهة مصيره الذي يجب أن ينتهي به إلى الانقراض. فلا أحد يرى معاناة الناسك ولا يأبه له ولا يوجد سبب يوجب على أحد الاهتمام به. فالأمر متروك لـ «ليزي» لتقول كلمتها الأخيرة: بداخلنا شيء واحد هو أننا أحياء. وتقول الناقدة إليزابيث هادون: «تبدأ المسرحية باعتبارها حالة بحث عن معنى حياة إنسان واحد هو ناسك «كانفيلد» الذي قضى آخر ست وثلاثين سنة من حياته في كوخ معزول عن العالم الخارجي وبينما يستمر البحث يقترح النص أننا لا نختلف عنه فنحن أيضا وحيدون داخل رؤوسنا كما أن الحياة عبث جميل.

وعندما كتب «تريفليان» مقدمة لمسرحية «سوندرز» قال فيها عند نشر المسرحية «إننا نتمنى أن تصل إلى جمهور جديد أوسع، جمهور لم تكن لديه الفرصة لمشاهدتها على المسرح، وأنا أثق أن هذا الجمهور سوف يجدها مثيرة وممتعة مثلما رآها النقاد والمشاهدون ممتعة على خشبة المسرح، ففي بداية المسرحية يقول «رودج»: لا يهم كيف أصل إليك أو تصل إليّ، فنحن محبوسان داخل جماجمنا، فيما هو يطرح الأسئلة التالية: هل يمكننا أن

نصل إلى هدفنا في وجود الآخرين؟.. وهل نكون على صواب عندما نفعل ذلك؟

ويقول الناقد «رولاند هيمان»: يجرب «سوندرز» في شخصياته مثلما يجرب في وسيط المسرح، في محاولة لاكتشاف المزيد من المكونات الأساسية لوجود هذه الشخصيات ودوافعهم. وفي مسرحية «في المرة القادمة سأغني لك» يفعل «رودج» كل ما يستطيع للوصول إلى فهم شخصية الناسك إذ يقول: «كل ما أريد أن أفعله هو أن أفهم هدف وجود رجل وحيد وليس كل سكان ليفربول... رجل واحد فقط «ويعتقد أنه يستطيع وعندئذ ينتقل من الخاص إلى العام حين يقول «عندما أفهمه سوف نرى أنفسنا».

لقد كتب ناشر المسرحية على الغلاف الخلفي للكتاب: «يشعر «جيمس سوندرز» مثل كثير من الأسماء الأخرى البارزة في مسرح العبث أن عدم حساسية الحياة لا يمكن التعبير عنها بتناول عقلاني»[1]. وهو ما تهتم هذه الدراسة بتوضيحه في هذا العمل الذي تقدم به «المساحة الفارغة» خالية من كل وسائل التزويق أو الإبهار ومن كل ما من شأنه التأثير على المشاهد.

ووفقا لما قصده الكاتب من تحويل حالة النّسك والزهد والتجرد التي فرضها

(1) 4-2 *Who's Who in the Theatre 14th Jubilee Edition, ed Freda Gaye, Pitman (1967)*

Who's Who in the Theatre 17th edition, ed Ian Herbert, Gale (Vols 1 and 2, 1981) ISBN 0-8103-0234-9

Halliwell's Television Companion by Leslie Halliwell and Philip Purser, Grafton Books (1986) ISBN 0-246-12838-0

رجل على نفسه - والتزم بها التزاما غريبا مدهشا ولسنين طويلة حتى وافاه أجله المحتوم - إلى واقع مسرحي مرئي تجسده سينوغرافيا خاوية جرداء عناصرها فراغ خال إلا من حشية على الأرض ووريقات في يد واحد من الممثلين الأربعة كما تنص التعليمات:

«لا توجد ستارة مسرح. خشبة المسرح خالية من أي سينوغرافيا سوى ما يشبه المنصة في الوسط تقريبا، وفي بداية العرض تظهر عليها مرتبة مطاطية مفرغة من الهواء.... تطفأ الأضواء ونسمع صوت دخول ميف. هناك صوت ارتطام، سباب هامس، صوت سقوط أوراق، وبعد برهة يظهر ميف على ضوء عود الثقاب الذي أشعله وهو يحبو على الأرض ليجمع أوراق السيناريو التي سقطت منه. تشعل الأضواء وتحترق أصابع ميف من عود الثقاب فيطفئه سريعا. ينهض ويبدأ في تصفح الأوراق حتى يجد الصفحة الأولى، يجلس على حافة المنصة ويبدأ في القراءة»[1].

إنها إذن بداية تأملية مثيرة تشي بما سوف تسفر عنه الدراما في بحثها عن المعرفة أو اليقين وتتطلب من المشاهد أن يبدأ مع الممثلين فيشترك في ذلك البحث وهم يعرضون أمامه - في حوار متقطع متقاطع غير مترابط - سمات التطور أو الانحدار نحو واقع عالم مفكك يعيشونه وتنحصر مكاسبه في: الخبرة، التقنية، المهارة الفكرية. أما خسائره - أو ما فقده عالمنا / حياتنا الحديثة مقابل المكاسب السابقة فهي: البساطة، فقدان فهم ما تحت الفهم، فقدان القدرة على الادعاء دون ادعاء أنه لا يدعي.. تلك هي حقيقة الكون».

---

(١) النص



وبالحوار الدائري بين الممثلين الذين ينقلون رتابة الحياة اليومية وخلوها من المعنى باعتبارها حالة عبث متجسد في الملل اليومي وبممارسته وتعاطيه تتشكل صورة عصرية لـ«سيزيف» وهو يحمل صخرته صاعدا بها لقمة جبل يعرف أنها سوف تعاود السقوط منه؛ مثلما تتبدى - لمن يعرفون - صورة اليوناني الأسطوري الآخر «بروميثيوس» مقيدا في أغلاله وهو يصيح صارخا - هنا في المسرحية كذلك: ألا يحررني أحد من قيودي؟!

ووفقا لمنهجنا في الدراسة الهرمنيوتيكية للنص - أو التأويل - تفعل تلك الصرخة هي الأخرى فعلها في التلقي على مستويين:

الأول: لدى «المتفرج العادي» الذي سوف يتلقاها من ممثل شخصية «داست» في المسرحية ويفهمها في «حضورها الحالي» وحده - أي دون أن تثير في ذهنه أي نوع كامن من التداعيات أو الإحالات.

والثاني: هو تلقي ذلك «المشاهد الآخر» العارف بأصل الصيحة باعتبارها ترديدا لصرخة بروميثيوس القديمة. والذي سوف يستحضر في الذهن إصرار بروميثيوس العبثي - في تصدّيه للقوى الحاكمة للكون - المسماة بـ: الضرورة - الجبر - . Necessite، necessity Notwendigkeit، nki،ana ، Moira - تلك التي تمثلها الآلهة اليونانية وتنوب عنها في تقرير مصائر البشر وتنفيذ أقدارها فيهم. لسوف يقوم ذلك المتلقي بإحالتها إلى الواقع وسحبها فورا على العصر. وقد يرى في العمل سيزيفا عصريا آخر وبروميثيوس معايشا جديدا. مثلما سيستمر مستكملا إحالاته على الواقع

وتفسيره وتأويله سياسيا واجتماعيا ونفسيا على ضوء كل ما سوف يحدث تاليا ويراه في المسرحية. كذلك لن يستطيع مثل ذلك المتلقي أن يصدّ عن مخيلته تداعيات المشهد لدى «في انتظار جودو - صمويل بيكيت» حيث تتشكل صورة المتشردين: ستراجون وفيلاديمير في انتظارهما اللامجدي على طريق قفر وتحت شجرة جرداء. كما سوف يستحضر ذهن ذلك المتلقي أبيات S. T ELIOT. الشهيرة في الأرض الخراب Waste Land ولسوف يستمر التتابع في ذهنه وتتواصل التداعيات مذكرة إياه بواقع العصر الممزق الذي يعيش فيه حتى تكتمل الصورة / السينوغرافيا ثلاثيا حين تضاف صورة جامعة لـ " كومة الصور المهشمة brooken images":

«حيث الشمس تلفح

والشجرة الميتة لا تعطي فيئا

والصخرة الجافة بلا خرير لماء

والجندب

لا يمنح راحة».

A heap of broken images، where the sun beats،
And the dead tree gives no shelter، the cricket no relief،
And the dry stone no sound of water(١).

---

(١) the waste land



ولتكتمل بذلك مفردات الصورة العبثية للخراب المخيم والجاثم على العصر[1]!

يحدث كل ذلك مرئيا – أو يقال عنه – فيراه المشاهد ويسمعه. بينما تستمر عملية كتابة أو تخليق سيناريو النص الذي سوف يمثلونه متصلة دائرة أمامه على المسرح. فيما يبدأ «ميف»– الشخصية الثانية – في المشي على حبل متخيل ثم يتوقف في المنتصف وكأنه على وشك السقوط وكأنه لاعب في سيرك «الحياة»! وبالطبع يحمل ذلك التزامن للحركة مع الحديث تجسيدا بيّنا لقلق إنسان العصر وترنحه أو تأرجحه دونما تأكد أو يقين. هنا حيث يتعانق المتخيل أو المتأمل مع المرئي فيجسدان سويا حالة فكرية وبصرية سوف تنتقل إلى «كلا المشاهدين، كل بقدر فهمه وتفسيره أو تأويله لما يراه كما سبق ورأينا. وحيث ينقله المشهد إلى تأمل واستغراب ومعايشة انفعالية لما يقوم به هذان «المجنونان» في مسرح غريب، يختلط فيه الجاد بالهزلي والمضحك مع المبكي والمتحرر مع المتحفظ، حتى ينتقل العمل إلى مشهد «المحو» للتفرد في الشخصية الإنسانية والذي فيه يبدو البشر مستنسخين وليس مجرد متشابهين كما في حالة «ليزي» الممثلة الأنثى الوحيدة بينهما؛

---

(١) قد يتساءل قارئ عن ضرورة هذه الاستشهادات وجدواها في دراسة نص مسرحي؟.. والجواب أن هذا هو منهج الهرمنيوتيكا الذي نتبعه وأن تلك الاستشهادات إنما تنتهج ما وضعه الناقد الإنجليزي الكبير ماثيو آرنولد في اعتماد "التحليل والمقارنة" كأدوات للنقد. مع اعتمادنا لتوسيع مفهوم المقارنة ليس بإنتاج من جنس أدبي مماثل؛ بل مع أي جنس آخر شعرا أو سردا أو دراما أو حتى فنا تشكيليا أو موسيقى بما يخدم الدراسة التأويلية التي تتطلب قدرا كبيرا من الإحاطة بأفكار وإنتاج ومعطيات الأدب وسياق وظروف العصر. بل إن الهرمنيوتيكا تضرب كذلك في آليات الإبداع وتنفذ في صميم عمليات التلقي. (أسامة أبوطالب)



والتي تتحدث واثقة عن شقيقتها التي تماثلها وتلعب نفس الدور في نفس المسرحية معهما وبما يؤكد ضياع اليقين.

ولأن الدراما في مسرح العبث لا تنهض على «قصة» أو تبنى على دعائم حكاية؛ يظل الموقف قائما وممتدا بين الثلاثة ممثلين: الرجلين والمرأة فيما يبدو أنه لا شيء يتحرك ولا شيء سوف يحدث - في تجسيد للتعبير عن اللامعقول بفعل لا معقول؛ واللامنطقي بفعل لا منطقي - وكأننا مرة أخرى أمام ممثلي صمويل بيكيت في مسرحيته الشهيرة «في انتظار جودو» مع فارق أن ميف وداست هنا ممثلان يقومان بأداء دوريهما على المسرح فيصنعان حالة متصاعدة من الترقب قبل دخول «الناسك» محور القصة وموضوع الدراما فيخرجون عن ثرثرتهم التي غرقوا فيها في انتظار دخول زميلهم ذلك الممثل الرابع الذي سوف يلعب - أو يعرض perform - بالتعبير الأدق حيث إنهم هنا كلهم «عارضون performers » لشخصيات أكثر منهم ممثلون actors بأدوار يعيشونها متقمصين ومنفعلين. ولتأكيد ذلك فإن ممثل شخصية الناسك يدخل معتذرا عن تأخره في الحضور لأنه «قد فقد لحيته» ثم يبدأ في مناقشة الدور الذي سوف يؤديه معهما؛ بل والشكوى من صعوبته؛ في إحياء لحالة يقظة عقلية مطلوبة لدى المشاهد. حالة يتعمدها المؤلف ويراها ضرورية في مناقشة ذلك الرجل الغريب أو الذي قرر الاغتراب الإجباري باعتزاله أعواما طويلا للحياة والغوص في غربة إجبارية أرادها نتيجة «اغتراب الروح soul alienation » أحس به وتغلغل في أعماقه ودفعه إلى اعتزال البشر بينما هو حي لا يزال! يقول



الناسك محدثا ليزي:

الناسك : عليك أن تجربي تأدية دور الناسك، إنه دور صعب، الحقيقــة أنه ليــس دور على الإطــلاق. إنه مجرد حفرة في المسرحية، حيث يجب أن أجلس في حين تهيلــون عليّ التراب. والتــراب هو أفكاركم عن نوع شخصيتي.

داست : ها هي الاستعارة.

الناسك : أنتــم تدفنوني حيــا. أجيء هنا ليلــة تلو الأخرى والعرق يتصبب مني في محاولة للإحساس بالدور. أقول لنفسي أنا ناسك، لم أكلم أحدا منذ أعوام، أنا مخلــوق منغلق تماما على ذاتــه- وما الذي يحدث؟ أجد أحد الكسالى وقد استخدم سريري. إنه ينضح برائحة شخص غريب. ليلة بعد ليلة.

رادج : كلنا نعرف أنك تؤدي عملا رائعا.

داست : أرجوكم دعونا نكمل. (يتنحى الناســك جانبا ويبدأ في أخذ وضع مريح على المرتبة).

رادج : سيداتي

ميف : السيدة هنا لديها سؤال.

رادج : ليس وقت الأسئلة.

ميف : تفضلي، اسأليه.

ليزي : كلا، اسأله أنت.

ميف : إنها تود أن تعـــرف لماذا تخلع لحيتك وأنت ذاهب لدورة المياه.

وبتلك النقلة.. بذلك السؤال يمارس جيمس سوندرز لعبته المفضلة في دسّ الفكاهة في الموقف الجاد متمثلا بذلك الحياة في فقدان منطقيتها. وهي طريقة معروفة وأسلوب مألوف تماما لمسرح العبث... ومع تقديم الناسك لنفسه ولتاريخ حياته ينهمر سيل السخرية من شعارات مجتمعنا الإنساني ألوانه وأجناسه وأديانه وعقائده وأخلاقه. وكيف أنها جميعا موضوعة موضع شك أو تشكك أو فقدان للتيقن الأكيد. وتستمر الشخصيات في تقديم الناسك أو في تلقين زميلهم مؤدي دوره وسيرته وتعليمات في الأداء وملاحظات بشأنها وكأنهم يخلقونها على المسرح خلقا حاضرا أو يشكلون صورتها وينحتون - أمام المشاهد - ملامحها كي يراها آخذة في التشكل والتجسد:

داست : تواريخ يجـــب تذكرها: ١٨٥٩ مولـــد الأخ توماس، ١٨٩٠: موت الأب، ١٩٠٦: موت الأم، ١٩٤٢ موت الكسندر جيمس ميســـون. حقيقة مثيرة بالنظر إلى حياة الشـــخص موضـــوع النقاش: فـــي عام ١٩٠٦

وعمره ٤٨ عاما باع كوخه وبنى عشا في حقل خلف القرية، محاطا بأحواض مياه وأشجار شوك، خلايا نحل، سلك شائك وسور حديدي. وعاش في العش بمفرده. كان شقيقه توماس يترك طعاما كل صباح خارج العش، ولم يشاهد الكسندر جيمس مرة أخرى إلا بعد ٣٦ عاما وكان عمره ٨٤ عاما وهو ميت.

ثم تبدأ محاكمته على تصرفه الغريب وعلى حياته التي شابها الغموض أو لوثتها الفضيحة وحيث يطلب لاعب / مؤدي الشخصية مزيدا من التفاصيل حولها!

الناسك : استمر.

داست : ماذا تريد أكثر من ذلك؟

الناسك : قصته.

داست : ليست مسلية.

رادج : الفكرة أنه كان موجودا. تحت سماء خالية.

الناسك : ماذا عن يومياته؟

رادج : يومياته؟

الناسك : لقد كتب يوميات.

رادج : إنك تفكر في شخص آخر.



الناسك : لقد كتب...

داست : كان هناك بعض الشخبطة...

الناسك : الشخبطة!

داست : بدون أهمية تذكر.

لناسك : لكنها المفتاح لشخصيته. كيف يمكن أن نستمر إذا لم نقابله؟

داست : هناك شيء من المبالغة.

الناسك : ماذا؟

داست : كان لديه اتصالات بين الحين والآخر.

ميف : بهذا الشخص أو ذاك.

الناسك : لكنك قلت.

داست : السيدة سيلز على سبيل المثال.

الناسك : ومن هي؟

داست : كانــت تتقاضى أجرا لتعتني به في أعوامه الأخيرة وترعى شــؤونه ثم كان هناك ذاك الرجل من وزارة المعاشات.



الناسك : لا أفهم.

داست : كان لا بد أن يتأكدوا أنه موجود، أليس كذلك؟

الناسك : نعم، لكن.

ميف : فاني.

الناسك : من؟

ميف : فاني بل.

داست : أي ايديث استر

راد : نويس

ميف : سبراجز

الناسك : عم تتحدثون؟

داست : الأمر بسيط للغاية كان اسمها ايديث استر فأسميتها أنت فاني بل.

الناسك : لماذا؟

ميف : أخبرنا أنت يا صديقي.

رادج : ثم تزوجت نويس ثم سبراجز ما المهم في ذلك؟

الناسك : من هي فاني بل؟

داست : حبيبتك الصغيرة.

الناسك : حب طفولتي؟

داست : حبيبتك الطفلة في شبابك.

ميف : هكذا كان الأمر.

داست : إنها قصة قذرة.

ليزي : وفر علينا التفاصيل [١] .

وهكذا يعقد الممثلون جلسة محاكمة تبدو مرتجلة للناسك الذي أدهش الناس بتصرفه وجعل حياته وطريقة موته مثارا للتفسير والتأويل والتخمينات والتكهنات. وهي محاكمة تعتمد على «التمسرح theatricality / Theatralitaet؛ مثلما تنتهج الوضوح التام بعيدا عن أي وسيلة من وسائل التأثير البصري على المشاهد - بتجميل الصورة، أو العاطفي باستغلال الموسيقى - حيث يعرض العمل / القضية / الشخص تحت ضوء أبيض ساطع كاشف كما هو حاله في المسرح الملحمي. ورغم نأي المنهج واختلاف مخرجات التلقي المطلوبة عند سوندرز عنها لدى برتولت بريخت إلا أن مطلب التفكير أو إعمال العقل في القضية مشترك بينهما وإن اختلف التأثير الجمالي المطلوب إثارته والحصول عليه من عملية التلقي بالطبع.

---

(١) نص المسرحية

مع ضرورة الانتباه إلى لغة الحوار الحاد والجارح والممثل لروح الفكاهة الإنجليزية english since of hummer الخشنة في هذه المسرحية.

تلك التي لا ينبغي أن نطمع كثيرا في إثارتها لدى متفرج غير إنجليزي أو فلنقل لم يعايش الإنجليزية في بلادها ووسط أهلها معايشة حقيقية كافية. ولذلك لا بد أن نعترف بأن ذلك الحس الكوميدي - الناتج عن التوريات والتلميحات والغمز واللمز في شخصية الناسك الغريبة وسلوكه والتشكيك في دوافعه والذي يتم تبادله جزئيا كذلك بين بقية الشخصيات - ربما لن يتحقق بنسبة مرضية لدى جمهور آخر غير جمهورها وأنها سوف تشاهد باعتبارها مسرحية عقلانية جادة. وأنها بذلك سوف تفقد من قيمتها وتأثيرها الكثير رغم أنه لا يمكن الزعم باتهامها بكونها مسرحية «محلية» تؤثر في جمهورها الإنجليزي وحده فحسب، فنكون بذلك قد ظلمناها - أو ظلمنا مؤلفها ظلما كبيرا.

ولأن الكاتب لا يكتفي بالصورة التي وضع عليها المسرح / السينوغرافيا الجرداء منظريا في البداية؛ فإنه يعاود وصف كوخ الناسك تفصيليا على لسان الممثلين «رادج.. و.. داست» بل ويحدد على لسان أحدهما التاريخ والطقس والزمان والمكان كي يتم بناء المشهد واكتماله في خيالنا فيدعم المتخيل المرئي ويفعلان صورته معا:

رادج : عليك أن تتخيل عشا.....

داست : ركـزوا في الموضوع. نحن لسـنا هنا لنسـتمتع.

الأبعـاد: ٢٠ فـي ١٢ قدمـا، الأرضية من خشـب الصنوبر. المكان مقسـوم إلى جزءيـن بحاجز من الحديـد المصقول. الباب الخارجي له قفل يشـبه باب الحديقة، الباب الداخلي يفتح للخارج. النوافذ: اثنتان، نافذة في كل جزء ومساحتها قدم مربع، مطلية بشـكل رملي متعرج. الأثاث: برميل مقلوب وسرير. الجثـة المفترضـة ممددة على السـرير في الجزء الداخلي بجانب الجدار قرب الباب الخارجي.

رادج : التاريخ....

داست : ١٧ ينايـر ١٩٤٢. الطقس: معتدل، والأرض مغطاة بالجليد. الزمان: ليل بشـكل عام، لنقـل الثانية أو الثالثة صباحا، السـاعات المظلمـة الميتة، الزمن الذي يبدو وكأنه ليس الزمن إطلاقا، بل شرخ عميق بلا قرار حيث تتأرجح الحياة من حبل المرساة بكل ثقلها، حيث يموت الإنسان في صمت.

رادج : الساعات الميتة حين نتعلق بشعرة.

داست : النقطـة واضحـة، وقد مزجنا اسـتعارات كافية. الأضواء. (يتغير الضوء ليكون ملائما).



رادج : هنــاك العــش غيــر المرئي في الظــلام، وهناك الســرير غيــر المرئي فــي العش، والناســك غير المرئي في الســرير. على ضوء الشموع التي تتلألأ خلف النافذة المغطاة بالصقيع والغبار نرى الناسك يرقد فــي ملابس النهار وهي ملابــس النوم، يرقد علــى مرتبة مغطــاة بالخرق، وهو يرتــدي أوفارول عســكريا- كان لوالده الديكتاتور في الماضي- من أجل توفير البرودة المريحة للجثة. المعطف ليس إلا خرقــا والأب عظاما، أما الابن ذو الـ٨٤ عاما فيرقد كطفل مهجور هزيل علــى قذارته. في الخارج ليس هناك إلا الجليد، الصمــت، الظلام وبومة تنقر في ضحيتهــا بصمت. في الداخل صمت. أما الناســك فمن خلال فتحتي عينيه البيضاء وعبر آخر شق في عقل يوشــك على الإغلاق الكامل، ربما يرى الظلال البطيئة المتحركة التي يعكســها لهب الشمعة الذي يتمايل بفعل تنفسه السريع المتعفن. سكت. تنطفئ الشمعة أولا. خفوت ثم اشــتعال خفوت ثم انطفاء. العــش مظلم الآن، لكن الناســك نســي الفارق. في الخــارج بومة تنعق، في الداخل لا شــيء يتغير. من



ســــواد إلى سواد، من صمت إلى صمت. شيء واحد
اختفى من العش. الناسك. مات الناسك. (وقفة)[1]:

هكذا يكتمل رسم الجو العام الذي أحاط بحياة الناسك وموته. كي يستمر الكشف - الفحص - التحقيق - المحاكمة - التعرف - الإحاطة خالعا عن الشخصية والموقف أي نوع من أنواع القداسة ونازعا عنها أي جلال. وبأسلوب بارد لا يفترق عن أسلوب طبيب يكشف عن جثة في المشرحة أو يعاين مومياء متحللة ويحللها كيما يضع تقريره. وحيث يتخلل ذلك لمسات مقاطعة تعاود التذكير بالممثلين وبأنهم يؤدون أدوارا حين يعلن الناسك عن تبرمه أو ملله أو تعبه فيجبرونه على مواصلة لعب الدور ويمنح داست نفسه راحة قصيرة. وحيث تبدو الإحالة إلى انتفاء الإرادة الإنسانية في الوجود واضحة حين يجبر ممثل دور الناسك على أن يكمل دوره تماما كما نحن مجبرون على العيش في مثل هذه الحياة. وهو موقف وجودي يشمل كل كتابات العبث أو أغلبها ومنه أيضا تنطلق حاملة وشائج تربطه بجذوره اليونانية وتعلق دراسته عليها وفهمه بها باعتبار «الفوضى CHAOS» سمة أزلية لصيقة بالكون والإنسان مقذوفا فيه دونما إرادة منه أو رغبة.

وكتجسيد مسرحي للوجود الإنساني الإجباري في الحياة يتم القذف بالشخصيات على المسرح في عمل «سوندرز» هذا كي يتحقق «التعبير عن «العبث « بـ «العبثي» و «اللامنطق بـ «اللا- منطقي» كما ذكرنا. فيقذف

---

(١) النص

بها إلى المسرح كشخصيات «جاهزة» (سبقت ماهيتها وجودَها) كما يقذف بالأحياء إلى الوجود إجبارا؛ فلا نشهد لها نموا عضويا ولا للحدث تطورا مطّردا - كما هو الشأن في الدراما التقليدية. بل نرى المساحة - الركح مجهزا والأدوار محددة في النص الذي بيد الممثل. بل إننا نتابع «حفرا» في ذات المكان - الموقف - الشخصية حتى يصل إلى العمق فيسبر الأغوار ومارا على جميع الاحتمالات وعارضا لكل وجهات النظر بالكشف والتعرية والفضح. فإن شاب كل ذلك تكرار وحمل بعضا من الملل فكل ذلك مقصود ومدروس يفضح به الفرد والبشر والمجتمع والسياسة وللعلاقات بل والكون كاملا. وعلى الرغم من كل ذلك الجهد.. يظل «الغموض» المحيط باقيا لأنها الحياة هكذا وستظل دائما!

ولأنه في الدراسة التأويلية «الهرمنيوتيكة» ينبغي أن توقظ الإحالات البعيدة والمحتملة وأن يسلط الضوء على الظلال الخافتة، وتستشف المعاني الكامنة، وينقّب عن الدلالات الخفية ويُكشف عن المقاصد المستورة ضمن عملية «تفتيق» كامل لحنايا وثنايا وخفايا ومستويات العمل المسرحي نصا وعرضا: إرسالا وتلقّيا معا. كما تستحضر الأعمال الأدبية والفنية المماثلة أو المشابهة... المؤثرة والمتأثرة أيضا كي يكتمل عرض العمل وقراءته «في سياق العصر» غير المنفصل - بالطبع - عن عصور سابقة زمنيا بملابسات حياتها وأفكارها وإبداعها. وبتعبير أكثر اختصارا: إنها القراءة النقدية للعمل في وجود الجغرافيا والتاريخ - حاضرا وماضيا - وتحت ضوئهما



وهو ما اختصره «ماثيو آرنولد MATHEW ARNOLD في معادلته الشهيرة عن علاقة: الرجل بالعصر. وفي ذلك يكمن الخلاف والاختلاف مع مدارس ومناهج نقدية كثيرة لا تحرمها الهرمينيوتيكا بل تستفيد من بعضها وتستخدمها ولكن باعتبارها «أدواتTools» وليس منهجا منفردا في النقد. وبالطبع يعني ذلك ويستلزم إحاطة الناقد ليس بمنتجات وآثار عصره الأدبية والفنية فحسب؛ بل وبكل ما أنتجته البشرية من فكر وإبداع سابق أو معاصر.

وهكذا ووفقا للمنهج فستقفز أمام أعيننا صور من أعمال سابقة لهذه الدراما تصور «نهاية العالم apocalypse» - من بينها فيلم فرنسيس كوبولا Francis F Coppola الشهير - ومن قبله مسرحية الكاتب الألماني «جورج بوشنر Georg Buechner» فويتسك [1] حيث تلوح في مخيلة الجندي الألماني الفقير المقهور «فويتسك»- وتحت وطأة شكوكه وانهزامه - هلاوس «hallucinations» تتهيأ له فيها نهاية العالم حتى يظن أنه يرى نذرها وشواهدها آتية تلوح له وبالفعل. فيما يصف «داست» المشهد «الحالي» للعالم قائلا للناسك:

داست : يا للسكون. الوقت يمر. العالم يتغير. نتقدم في السن بهدوء. يترسب الغبار الذري بدون صوت، كاندي المتخيل...فكروا في اضطراب العالم في

---

(١) ترجمها إلى العربية الدكتور عبد الغفار مكاوي

هــذه اللحظة تحديدا: قنابــل تنفجر داخل حقائب، عمليــات إجهــاض، أفراد مــن سيســيلي يتعرقون ويحفرون أنفاقا كالمجانين تحت البنوك، مفاوضات نزع السلاح تنهار، قساوسة يرتقون أرديتهم المهترئة، اغتصــاب، قتل، إغواء، ندم، توبــة، وتكرار... ونحن نجلس هنا في ملاذ الســلام، نأكل جيدا، ملابســنا محترمة، متحضــرون، رائحتنا طيبــة، بريطانيون، طبقة وســطى، وضمائرنا لا تشــوبها شــائبة. هل يمكــن أن أقترح لحظة إشــادة وتذكر لكل من جعلنا هكذا...»[1].

إنها الرؤية المشتركة للعالم إذن.. لنردي حضارة العصر وهاوية مستقبله المنتظر. وقد بدأت منذ زمن بعيد حيث تم التنبؤ لها بذلك المآل وكتب عنها وعن مستقبل العالم والبشر في ظلها أو تحت أسرها. وفي نص جيمس سوندرز هذا لا يكتفي المؤلف بكلمات «داست» بل يثني عليها بجمل متطايرة من فم زميله «رادج».. جمل تثبت الرؤية وتؤكد صورة الحياة / العالم / العصر العبثية تماما:

رادج : هل يراودك أبدا الشــعور بأن العالم ليس إلا شبكة عنكبــوت عملاقة؟ شــبكة عنكبــوت ضخمة ونحن الذبــاب. نــرى مخلوقا يصــارع مثلنا فــي ركن من

(١) المسرحية



الشـــبكة ونقول: لنراقب هذا المخلوق وهو يحتضر. لندرس ذبذبات خيط الشـــبكة التـــي يتقلب ويتلوى عليها في محاولة لتحرير نفســـه، لنأخذ ملاحظات ونحلل تردد كل خيط. لا يرجع ســـبب هذه الذبذبات لهذا المخلوق فقط، بل لكل الأفراد الذين يصارعون في كل جزء من الشبكة.

لقد اتخذ الكاتـــب من القصة الحقيقية التي حدثت لناســـك «كانفيلد» موضوعا ليس لســـرد حكايته بل لعرض قلقه.. تســـاؤلاته.. همومـــه ومكابدات عقله التي هي تســـاؤلات وهموم ومكابدات إنسان عصره وعصور سابقة عليه لكنها لم تكن أشد تجليا وبروزا منها الآن - وهي تشـــير إلـــى نهاية العالم - منطلقا من الحكاية الغريبة لبطله الناســـك. والذي يعرضه باعتباره - على حد تعبير - داست «شخص انعزالي وذكوري ومحـــب للخير، متحجر عنـــد نقطة البلوغ في حالة مراهقة مزمنـــة منحرفة نتيجة لنفوره من رغبات جسده.....».

الناسك : ماذا؟

داست : حالـــة طبيعية كما جاءت في الكتـــاب، إنه نوع من

البارانويا الشـــيزوفرينية التي تتضمن رغبات مثلية مكبوتة......».

كما سيلوح أمامنا «مكبث - شكسبير - في رؤيته الحياة باعتبارها «مسرحا كبيرا» حين تتحاور «ليزي وميف» في مسرحية سوندرز حوارا متلاعبا يشكك في كونهما في يقظة أم في منام تأكيدا لانتفاء «الحقيقة» في الوجود وغيبة «المطلق» أو اليقين في «الثابت»!... وتماشيا مع التحقيق مع الناسك الذي يبدو هو الآخر - وهكذا قصد من تصميمه - أن يكون عبثيا سفسطائيا مراوغا شأنه شأن الواقع حسب رؤية العبث:

رادج : الحقيقة يمكن القول بصراحة أننا لا نناقش الرجل أو ســبب الرجل.. بل نناقش ســبب مناقشـــة سبب الرجــل؛ وادعاء خلــف الادعاء عبر عصــور من... (ميف يصفر)

ميف : لقد أنجزنا ذلك.

هكذا الجمل تخرج دائما منهم مبتسرة ناقصة وملغزة مضللة ومحيرة وهم يمثلون القضاة المحاكمين الباحثين عن الحقيقة؛ بينما هم أنفسهم كذلك في متاهة الحيرة وعدم التأكد لا يختلفون عن أولئك الذين ينقبون في تاريخهم بحثا عما يسميه المجتمع بـ «الحقيقة» فيسخرون من شعارات مجتمعهم - الذي هو مجتمع الناسك بالطبع - ومن قيمه المضللة:

ميف : نحن جميعا متساوون تحت الجلد.

ليزي : إلا إذا كنت أسود بالطبع.



ميف : أو أسود .

ليزي : أو يهودي.

ميف : أو بني.

ليزي : أو شيوعي.

ميف : أو شاذ جنسيا .

ليزي : أو أعور.

ميف : أو....

وهو حوار قصد منه سخرية ونقدا لمجتمع يرفع شعارات لا يؤمن بها . مجتمع عانى من العنصرية والتمييز بينما ينتصب تمثال الحرية عاليا مشرفا عليه كما أنه نفس المجتمع الذي قدمت «المكارثية» فيه الكتاب والأدباء والمثقفين والمفكرين إلى المحاكمة. ومن هنا يتأكد أن مقصد العمل ليس فلسفيا فحسب بل واجتماعيا سياسيا كذلك. وهو بعد من أبعاد حركة العبث لا ينبغي إغفاله بزعم أنهم جميعا متشككون مشككون أو فوضويون متشائمون أو رافضون وإلا نكون قد تجاهلنا أعمالا كثيرة ليونيسكو وبيكيت وأرابال وجورج شحادة وهارولد بنتر وستوبارد على سبيل المثال.

وفي «التصميم Structure البنائي» «للمسرحية لا بد أن نلاحظ أن الممثلين يقومون بـ «تلقين» زميلهم ممثل دور الناسك أجزاء من سيرته وتعليمات عليه أن ينفذها وملاحظات للأداء. كما يذكرونه بقطع ومواقف وأفعال مخجلة



من سيرته ارتكبها ولم يذكرها كي تكتمل لهم محاكمته؛ بل ويعطيه «ميف» ورقا مكتوبا بما ينبغي عليه أن يقوله أو يتذكره قائلا بحسم:

ميف : ليس عليك إلا قراءة ما هو مكتوب.

وما هو مكتوب إنما يثبت «قصة قذرة»عاشها الناسك مثلما سبق وتورط في علاقة شاذة قبل أن ينتقلوا به إلى أداء الجزء الأخير من حياته وعرض مشهد موت وظروف وملابسات موت ذلك الذي حسب على العالم باعتباره ناسكا وباعتباره روحا مسيحية تم تحريرها من ربقة الجسد وإسار الشهوات!

أما طريقة تقديم هذا الجزء الختامي فعلى الممثل هنا ألا يمثل دوره بل يحكي عن الشخصية التي يلعبها؛ بل ومسموح له أن يعترض وأن يرفض متعللا بعدم انفعاله أو إحساسه بالدور في منطقة معينة. ولم لا إذن طالما أنه يؤدي دورا كتب له في أوراق من حقه أن يناقش في ما تحويه عنه:

رادج : لنكمل...

الناسك : لا فائدة، لا أشعر بهذا الجزء من الدور.

رادج : كن صبورا.

الناسك : لا أشعر بأنني ميت، لا بد أن أشعر بأنني ميت الآن. هل بالغت في الدور من وجهة نظرك؟ هل يمكنك أن تقدم لي دافعا؟

داست : للموت؟



الناسك : لا، لا، أقصد......

رادج : لا أفهمك. لقد عاش هذا الناسك في عشه أربعين عامــا بدون أي فكرة عن الســبب. وأنت تثير ضجة إذا اضطررت لادعاء نفس الشيء خمس دقائق؟ ألا تعتقد أنك غير منطقي؟

الناسك : كل ما أحتاجه هو بعض الخلفية.

داست : ولد في السابع من يونيو ١٨٥٧، طوله خمس أقدام وسبع بوصات ونصف البوصة....

الناسك : خلفية.

داست : أحاول أن أتحرى الدقــة بقدر الإمكان. ماذا تريد أكثر من ذلك؟

الناسك : أريد أن أعرف من أكون وليس طولي!

داست : صديقي العزيــز........ (يضع ذراعه على كتفه). صديقــي العزيــز جدا جــدا. هل قرأت أرســطو؟ القديس أوجستين؟

الناسك : ماذا بك؟

داست : كانط؟

الناسك : الآن اسمعني!

داست : شوبنهاور....سارتر....نيجل دنيس.

الناسك : اسمع أنا رجل بسيط.....

داست : كانت إشكالية الهوية هي الهواية المفضلة لدى النخبة على مدار ألفيتين. لقد توصلوا إلى العديد من الحلول، وكلها مقنعة. المكتبة في نهاية الشارع، ستجد فيها كل الكتب مرتبة أبجديا، التقط منها ما يروق لك.

الناسك : أنت تسيء فهمي عن عمد.

داست : صحيح. أنت لماح فعلا. لنعد إلى الوراء بضعة أسطر ونبدأ من جديد.

الناسك : أريد أن أعرف نوع الشخص الذي من المفترض أن أكونه.

داست : مفترض أن تكونه؟ تقصد أنها مسألة أخلاقيات.......

الناسك : اللعنة، أنت تفهم تماما ما أقصده.

داست : بالطبع أفهم. وأعتذر. تريد أن تعرف هويتك، أليس كذلك؟

الناسك : كنت أقول.....



داست : بالضبـــط، وأنا أقــدر حيرتك. لديــك دور لتؤديه وطبيعي أنك تود أن تعرف الدور وكينونتك الجوهرية التي تؤدي الدور. وهم أيضا بالطبع، وهو ما ينتظرونه بفارغ الصبر. إنهم يقتلون الوقت حتى الذروة. تتألق قلوبهم المرهقة بفعل ســحابة التنوير العملاقة التي تنير وجناتهــم وبفعل الوهج المؤقت للراحة. بالطبع يرغبون في القول هكــذا تكون الحياة، لا أعرف ما الــذي يفكرون فيه، لكن الأمر حقيقي جدا. يمكنهم عندئذ العودة لمنازلهم لاحتســاء الــكاكاو قبل النوم، المشروب المليء بالأمل لغد المستقبل[١].

وهكذا يطابق العمل - في تعبيره الفني المسرحي - أي عن العبث بشكل عبثي - منطق أو لا منطق الحياة في تعاملها مع الإنسان مثيرا الجدل حول إرادته الحرة أو المقيدة.. حول ادعاءاته وزيفه ودور مجتمعه في صنع أكاذيبه أو صوره المضللة ومسؤولية الآخرين عن أفعاله. مثلما يناقش العلاقة بين الوهم والتوهم والحقيقة والادعاء والمكابرة وكل سمات التناقض التي تعجّ بها الشخصية الفردية والجماعية العامة. ولكن دون نسيان «الحلم» بعالم مثالي كنا نتمناه جميعا أن يتحقق وأن نعيش في نعيمه. جميعا وليس بعضنا مطلقا. ولذلك فإن رادج - الذي يحاكم الناسك المتهم - لا يحتفظ كثيرا بمكانته / دوره باعتباره «الأعلى» أو الأقوى؛ بل سرعان ما تسقط عنه أقنعة

(١) المسرحية

التماسك فيخلع عباءة الصلابة لينكشف هو الآخر كبشري ضعيف خذلته أحلامه - الإنسانية - فلم تتحقق. ولم يسنده دوره - في المسرحية - كي يظل ثابتا فإذا به يعلن شاكيا باكيا عن رغبات محبطة وأحلام مقموعة قائلا أمام الجميع وأمام من يفترض أنه يحاكمه معهم:

رادج : ها هي الذاكرة تعود لي مرة أخرى... لا أعتقد أنك ستصدق ذلك... لكنني رجل بسيط، ليس لدي أية تطلعات معقدة، ولا رغبات شاذة...سأخبرك بشيء: عندما كنت في التاسعة من عمري كان طموحي الأكبر أن أكون بستانيا.

داست : كم هذا مسل.

رادج : كان أملي أن يكون عملي في الحياة هو إضفاء النظام على الطبيعة. تل هنا أو اثنان هناك .... بحيرة هنا ...... بعض البط يسبح فيها ..... ليست عميقة .... ممر ملتو للمشي في غابة صغيرة مصنوعة حيث لا يضل أحد طريقه، هنا وهناك تظهر بعض اللافتات غير الملحوظة: إلى حديقة الشاي، حمام الرجال الأول على اليسار... حتى الآن أتوق للبساطة ..... عواطف صادقة، زهور، ضحك الأطفال البسيط... ما الذي يحدث بحق الجحيم بين التصور والتنفيذ!

البســـاطة هي كل ما أطلبه ..... السؤال يجاب عنه، يرتاح الشك، الحقيقة واضحة ... البساطة المنطقية. وعندما أحاول وأبدأ تتبع ذلك الممر الســـحري الذي يختـــرق حديقة معرفة جميلـــة ومنظمة ليفضي إلى حدائـــق شـــاي التنوير ..... ما الـــذي أجده؟ (وقفة قصيرة). حديقة حيوان، وقد ترك الحارس الأحمق كل أبواب الأقفاص مفتوحة، حيث تتجول الحيوانات كما ترغب، تفترس بعضهـــا البعض، لتخلف فوضى قبيحة وعجائبية على الممشى الأنيق»[١].

الناسك : (يغنـــي) الرب هو الراعي، لن أرغب ..... (يتكلم). يقـــول الرب: لقد خلقت الإنســـان أقل من الملائكة وتوجته بالمجد والشـــرف. لقد وضعت كل الأشـــياء عنـــد قدميـــه: الحيوانات، الطيور، الأســـماك ..... أعرف أعدائي. ماذا تدبر؟ (ينظر رادج لداست).

وفي مواجهة ذلك يحاول الناسك – ممثل الإيمان – أن يدعم منطقه فـ «يغني قائلا»:

داست : كل شيء في الوقت الملائم ...

الناسك : لقد منحت نعمة أن أعرف أي نوع من الأشـــخاص

---

(١) المسرحية



أنا.

داست : كم هذا رائع لك.

رادج : تقصد للناسك.

الناسك : كل مـا تـراه عندمـا تنظـر لحياتي هـو القذارة والانحطـاط. طبيعـي، الموازيـن الدنيوية تغشـي بصرك.

داست : أنا منبهر وواثق...

رادج : لا تستفزه.

داست : تود إنهاء المسألة، أليس كذلك؟

الناسك : أنا أيضا كنت أعمى، لكنني بصير الآن. لقد مست أصابـع الفهـم الشـافية نظري، فلا أرى شـذرات منفصلة للحياة بل أرى النسـق كاملا الذي يكشـف عن نفسه كالزهرة، كل جزء مقدر له أن يحقق هدفه في المنظومة المقدسة، حتى أنت.

داست : أنت طيب للغاية.

الناسك : الأشـخاص مثلي دائما ما يتجادلون مع أشـخاص مثلك. وأنت تسـخر مني. يمكن القول أن سخريتك الرخيصة هي عنصر أساسي في السماد الذي يجعل



الزهرة تتفتح.

داست : ما نوع هذه الزهرة؟

الناسك : نوع مقدس»[1].

لكنه سرعان ما يفقد أداءه – أو منطقه – تماسكه فينهار معترفا وقد تحول هنا بالفعل وببركة ضعفه البشري إلى إنسان يحسّ ويتعذب ويعاني وليس مجرد مندوب أو ممثل لمعنى أو إيمان لم يستطع أن يظل مخلصا له فيحافظ على التزامه وعلى طهارته. وتنهمر كلماته قائلا:

- الناسك : أعترف أيضا بأنني كنت أترك هدايا للطفل على البوابة وفي سلسلة معلقة على فرع شجرة: بيض، فاكهة الموسم، جوز، وأحيانا- ولا أخجل من قول ذلك- بعض المال. لا أنكر أنها تركت خطابات تطلب فيها المال، وفي مرة تركت خطابا تطلب فيه ساعة ومحفظة لأنها كانت ذاهبة للكنيسة في لندن- حبيبتي فاني بل- وتركتني بمفردي. لكنني أقسم بالله إنني لم ألمسها قط، لم أقل لها كلمة واحدة أو لأي أحد آخر. العالم مليء بالشر وأعدائي كلهم حولي. الأشرار يستعدون بالقوس والسهم. سيلقي الله على هؤلاء الأشرار النار واللهيب. من الذي

(١) المسرحية

يمكن الوثوق به بعد أن يقوم شقيقك بدس السم لك وأنـــا على يقين أنه فعل ذلـــك ليتخلص مني بالرغم من أنني لم أؤذ أحدا مطلقا. ســمعت كل الأصوات تتكلم ليلا عني بســوء وتتجســـس عليّ. حتى أنت يا فاني بل ســـترحلين وتتركيني، ســـتكبرين وتتزوجين وتنســـيني. العالم كبير جــدا ولا يمكنني الاختباء... في كل حياتي أسيء فهمي. لكنني أعلم ما أعلم. لقد حلمت برؤية ذات يوم!

رادج : اقتربت النهاية.

الناسك : الكســـندر جيمس ميسون، ناســـك كانفيلد الكبرى كان قديسا! ....

ويبدأ الناسك في الانهيار وقد بدأت كل قلاعه «النظرية» في التداعي لتسقط مخلفة إياه باكيا ولكنها الخطوة الأولى كي يصبح كائنا حقيقيا وقد مست كلمة «الحزن» أعماقه:

- **الناسك** : كل ما أطلبه هو التعاطف... القديس ليس مزحة... شيء غريب للغاية. (يجلس. وقفة). كل ما أريده هو أن تفهموني.

رادج : حسنا، يكفي هذا.

الناسك : أشرح ماذا؟



الناسك : لماذا... لماذا عشت...(وقفة). أخبرهم.

رادج : نعم، نعم... هنا يجلس رجلا ...... (سريعا). إلى الجحيم كل هذا. هنا تجلس كومة من اللحم على هيكل من العظم. يوجد في الداخل هنا آلية اسمها المخ، وخلفه يجلس مخلوق آخر يعاني داخل هذه الحقيبة البيولوجية من النفايات، لين وأبيض وأعمى كاليرقة داخل قطعة لحم. لا أحد يراه، لا أحد يهتم به، ولا يوجد دافع للاهتمام. هذا المخلوق اسمه الحزن وهو لا يدل على شيء. (وقفة. يرتعد الناسك ورأسه محني).

ميف : أنا أقول، أنا أقول.

ليزي : ماذا به؟

رادج : توقف عن البكاء! لا يمكنني تحمل الناس التي تبكي!

الناسك : اللهم ارحمني!

ويبدأ الناسك مستعدا للموت وقد تحول بين يديهم إلى حالة مرضية تستوجب منهم الفحص فيشخصون ما به باعتبارها «قطع روحي.. ولا بد من إجراء عملية له»!

وبالطبع سوف يبدو الموقف المسرحي هنا مضحكا بتوحش وقد انهدم كل منطــق ما عــدا المنطق العبثي للواقــع كما يعلنه الممثل داســت أمام «جثة» الناســك الذي مات... مات هنا بعد محاكمته وكشف ما كان غامضا وتصحيــح ما كان ملتبســا حيث يمثل موته هنا «شــفاؤه» أو تطهره ومن ثم حياته الحقيقية النظيفة ولو بعد موته.. كما يعلن ميف واثقا:

ميف : لقد شفي.

داست : هــل رأيــت؟ (ينظر إلــى الناســك. يرقدانه ميف وداست).

ليزي : هل هذه هي النهاية؟

ميف : ليست غبية تماما.

رادج : هل نلخص الموضوع؟

داست : ولم لا؟

رادج : لتبدأ أنت.

داست : (بعــد تفكيــر). إذا رفعــت مرآة في وجــه الحياة ســتتباهى بنفسها وتسوي شــعرها وتتصرف بنبل. عانى أخ لنا من ســوء حظ المجيء إلى العالم ليعيش حياة بــؤس كامل لمدة ٨٤ عاما. بعد عشــرين عاما مــن وفاته يتم إخراجه من قبــره الهادئ ليقف على

خشبة المسرح. ها هو يقف هناك وهو يشتاق لسريره الصغير. لكن لا بد أن نجعله يرقص من أجل الترفيه المسائي، نريد أن نسمع طرقعة عظامه، ماذا نفعل؟

ميف : نقتل أنفسنا ضحكا.

داست : طبيعـــي، كانــت حياتــه مزحة، لكن جســده أدى الغرض.

ليزي : يا للكآبة.

رادج : دورك الآن!

ميف : (بعــد تفكير). كان ســميث يحكي نكتة قذرة لأحد معارفه، وفي أثناء ذلك، كان صديقه المقرب يقفز من نافذة في الطابق الخامس. يصل ســميث إلى نهاية النكتة التي يلقيها بالكاد من شــدة الضحك. «يقول الايرلندي للدوقة..... سيقتلك ذلك»، طاخ.... بعيدا، لا يسمع ســميث ذلك لأنه مشغول بالضحك، أترى؟ بعد خمس دقائق يذكره صوت سيارة الإسعاف التي وصلت متأخرة بالنكتة ويواصل إلقاءها.

ليزي : حسنا، إذا لم يكن يعرف ......

ميف : صحيح، نحن لا نعرف أبدا.

داست : دورك الآن!

رادج : في الســـابع من يونيو عـــام ١٨٥٧ ولد طفلا وهذا شـــيء غريب، ومات في الســـابع عشر من يناير عام ١٩٤٢ وهو شـــيء أغرب. وإذا ذهبتم إلى اســـيكس وحفرتم فـــي المكان الصحيح قد تجـــدون كومة من العظام، وهذا من أغرب الأشياء على الإطلاق، لأنني أعتقد أن هذا الرجل حقيقي مثلنا تماما. (وقفة).

داست : هل لديك أي إضافة؟

ليزي : شيء واحد عنا .....على الأقل لسنا أمواتا...

ميف : يمكنني إثبات ذلك. (يحمل الناسك من تحت إبطيه ويسحبه).

داست : هذه هي النهاية إذن. (يخرج).

ليزي : هل يمكن أن أغادر الآن؟

رادج : لـــم لا؟ (تخرج ليزي. يبدأ رادج فـــي المغادرة لكنه يتوقـــف عند اليوميـــات، يلتقطها مـــن على المنصة، يتوقف لبرهة قصيرة، ثم يغلقه ويغادر).

وبذلك توضع الخاتمة.. النهاية وقد اختلط المضحك بالمحزن، والمؤلم بالشافي، والجد بالهزل، والمنطق باللامنطق، والعبث بالمعقول، والفوضى

بالنظـــام حيث الكل مشـــتبك متداخل ومتشـــابك لأنها طبيعـــة الحياة كما وصفها شكســـبير بأنها مســـرح كبير. وطبيعة الدرامـــا باعتبارها «محاكاة الحياة وتمثّل لأفعال البشـــر» بحلوها ومرّها، بحقيقتهـــا ووهمها، وبيقينها وشـــكوكها كما صاغ نظريتها أرســـطو. ولكن دون عـــزل للجانب الهازل عن الجانب المأساوي كما التزم التقســـيم الكلاسيكي الإغريقي للأنواع. وكما بالغ فيه نقد القرن الســـابع عشر الفرنسي بما أسموه «مبدأ صفاء النوع».. اعتراضا على تجاوز شكســـبير له في تلغيمة المأســـاة بـــ «ترويح ملهاوي comic relief » – يخفف من وطأة الشـــحن المحزن اســـتعدادا لشـــحن انفعالـــي جديد؛ ثم توســـع فيه مســـرح العبث فخلـــط المضحك بالمبكي اختلاط اللحم بالعظم وتلّبســـه فيه. لأن في ذلك تكمن الحياة بشكل أصدق حيث لا يجدي أمام منطق العبث منطق ســـوى الضحك منه وعليه وبسببه؛ لكنه «ضحك كالبكا»– حسب شاعرنا المتنبي. دون أن يعني ذلك استسلاما بل يتطلب مواجهة لأنه انتقاد.. وانتقاد ينزع عن درامات العبث ما أحيطت به من فهم سطحي وتفسير قاصر مقصر وتأويل خطأ حين تعامل معها النقاد والمخرجون والممثلون – غالبا – باعتبارها تجسيدا لتشاؤم مطلق وافتقادا لأي أمـــل في الإصلاح وتســـليما عدميـــا nihilistic بما هـــو واقع وقائم وراسخ ومتمكن. دون أن يلتفتوا إلى مقصدها الحقيقي في الكشف من أجل الإصلاح، والفضح بغية للتغيير؛ إنما بوسائل من كتابة وأدوات عرض شرسة حـــادة جارحة. كما ينبغي للمواجهة بالصدق والمكاشـــفة الصريحة للعيوب والمواجهة المخلصة المعالجة للأخطاء أن تكون. وبهذا الفهم يصبح العبث

«حركة مســرحية إصلاحية وثورية» تعترض على القائم والثابت والمسيطر والمتمكــن والمتغلغل اجتماعيا وسياســيا وأخلاقيــا . ومن دون هذا البعد الحقيقــي الكامن والغائب وغيــر المتنبه إليه - كثيرا - فــي فهم إبداعها وتقديمها تقديمــا طازجا يعتمد الهرمنيوتيكا الكاشــفة أو التأويل المطلع على المخفي والمســتور منهجا؛ سيظل مسرح العبث في نظر الكثيرين هو مســرح الفوضى ومسرح التشاؤم ومســرح الهدم المجاني وفقا للنظرة من الســطح وامتثالا منفذا لها. كما سيظل مســرح العبث غريبا على الجمهور الأكبر مقتصرا على خاصة المسرحيين وخصوصا المثقفين وفي ذلك ظلم لإبداعه وحرمان منه للجمهور العريض.

وإذا كانــت «في المرة القادمة ســأغني لك» تفتقر إلــى الحدث بمعناه الحركي وإلى التطور بتوصيفه الديناميكي التقليدي - شأنها شأن كثرة من درامــات العبث - فإنه لا يعوزها الحركة الداخلية التي أفعم بها الحوار ولا الحدث الداخلي العقلي mental action .. الســخرية والإحالات الذكية في حواره الذكي المتدفق الســريع الإيقــاع. وبما يعوض الحيوية الناقصة من غياب الحدث التقليدي..بل ويحقق قدرا من التشوق على نسق تشيكوف - المتفــق أنــه أحد ملهمي كتاب العبــث -. وأيضا بتضمينهــا قدرا كبيرا من حصاد الفكر الإنســاني في الدراما خاصة، وحشــدها بما يمثل الحس التاريخــي historical sense الــذي يمثل إعادة حيــاة أجداده الأدباء والمســرحيين الموتى كممثلتين للتقاليــد Traditions في عمله بقدر ما يمثله من تجسيد لهموم عصره وتقلبات حياته ومفارقة العيش ومأزق العقل والفكر فيهما.



العدد القادم

آل سنسي

تأليف: **آنطوان أرتو**

ترجمة: **أ.د. سعيد كريمي**

مراجعة: **أ. أحمد الويـزي**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المســرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المســتنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكــن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المســرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بدايــة ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحيــاة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامهــا بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشــراف بعــد انتقــال مسؤوليتــه إلــى دائــرة الشــؤون الاجتماعية، وتخصيصهــا إدارة للمســرح والفنــون ورعاية شؤون الفــرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهــد الدراســات المسرحية إلى معهد عال لدراســة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنميــة الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الــوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيــات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشــرف عليهــا الشاعر الراحــل أحمد العدوانــي، والدكتور محمد موافي أستــاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العــدد الأول مــن سلسلــة «من المســرح العالمي» في أكتوبــر عام ١٩٦٩

يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة



وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ – الحرة – قسيمة 34 – الكويت – الشويخ – ص.ب 64185 – الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية – الرياض – حي المؤتمرات – طريق مكة المكرمة – ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية – دمشق – البرانكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية – القاهرة – 6 شارع الصحافة – ص.ب 372	00202 25782700-25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب – الرباط – ص.ب 13683 – زنقه سجلماسه – بلفدير – ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس – ص.ب 719 – 3 نهج المغرب – تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان – بيروت – خندق الغميق – شارع سعد – بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية – صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان – تلال العلي – بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين – المنامة – ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 – مسقط – الرمز البريدي 130 – العذيبة – سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر – الدوحة – ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله – عين مصباح – ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان – الخرطوم – الرياض – ش المشتل – العقار رقم 52 – مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	**Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria**	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	**Al Izdihar (alizdihar__co@yahoo.com)**	-	-
نيويورك	**Media Marketing**	**Long Island City، NY 11101 – 3258**	00718 4725488	00718 4725493
لندن	**Universal Press**	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904



سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت




المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب
من
المسرح العالمي


المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب